

شعراء إماراة الخير في العصر الجاهلي

الدكتور عبد الفناح عبد المحسن الشطي

الناشر

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

مبعده غريب

شجر إفاضة الخيرة
في العصر الجاهلي

الكتاب : شعراء إمارة الحيرة 'فى العصر الجاهلى'

المؤلف : د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطى

تاريخ النشر : ١٩٩٨م

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الناشر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبدہ غوبب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسى : مدينة العاشر من رمضان

والمطابع المنطقة الصناعية (C1)

ت: ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦

ت ، ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التوزيع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

رقم الإيداع : ٣٥٤٦ / ٩٧

التقييم الدولى : I S B N

977-5810-82-5

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

الدكتور يوسف خليف

هذه الدراسة الجادة المتأنية هي الدراسة التي مهّدت لها وبشّرت بها الدراسة السابقة التي قدّمها الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطى عن حياة "الحيرة" السياسية والحضارية في العصر الجاهلي، والتي جعل منها مدخلاً أو تمهيداً لهذه الدراسة الجديدة عن حياة الشعر في هذه الإمارة التي قامت بدور متميز في حياة الشعر الجاهلي.

وإذا كان صاحب هذه الدراسة قد عكّف على دراسة المدخل التاريخي الذي قدّمه بين يدي الدراسة الفنية في ذلك الإخلاص للعلم والتفاني فيه والوفاء بحقوقه، وهي السّمات التي رأيناها في قوة ووضوح فيه، فإن هذه الدراسة الجديدة تمثل هذه السّمات بصورة أشد قوة ووضوحاً، لأنها هي الغاية التي كان هذا المدخل يتحرك نحوها، ويسعى من أجل الوصول إليها.

وكما سجّلتُ سعادتي بهذا المدخل في مقدمتي له، فإنني أسجّل هنا سعادتي الأكبر بهذه الدراسة، لأنها هي التي تقدّم الدكتور الشطى في صورته العلمية المتكاملة باحثاً ناضجاً اكتملت له أدوات البحث، واستقامت أمامه خطوات المنهج، ففي هذه الدراسة الضخمة الخصبة أتيح له أن يتحرك في مجال رحب فسيح متعدد المسالك حركةً منهجية بعيدة المدى، محسوبة الحركة، في خطوات ثابتة، تعرف كيف تشقُّ طريقها في الأرض الوعرة، وكيف تُدَلِّل العقبات المتناثرة على الطريق الطويل لتصل إلى الغاية التي تسعى إليها.

والطريق إلى "الحيرة" ليس سهلاً ولا ممهّداً، ولا يُدرك وعورته ولا خشونته إلا من يتحرك عليه. وكم كنت أتمنى — منذ أن بدأت ريادةتي لرفاق قافلة الشعر الجاهلي — لو أتيح لهذه الإمارة الجاهلية القابعة بين البداوة والحضارة، من يقوم على دراستها ودراسة حياة الشعر فيها، ليرصد دورها الكبير في حياة الشعر الجاهلي، ويحدّد معالم الصورة

الجديدة التى رَسَمَتْها له، والتى تختلف اختلافاً كبيراً عن الصورة التى نعرفها له عند شعراء القبائل، ويحلّل الألوان المميّزة التى استخدمها شعراؤها، ومزجوا فيها بين الأصباغ البدوية والأصباغ الحضريّة. ثم حمدتُ الله حين تحقّقت الأمنية فى هذه الدراسة الممتازة التى أراها واحدةً من أفضل الدراسات التى شُغِل أصحابها بالشعر الجاهلى.

لقد استطاع صاحب هذه الدراسة أن يقدّم صورة دقيقة واضحة لحياة الشعر فى هذه الإمارة، وأن يحدّد الدور الفنّي الذى قام به شعراؤها فى الشعر الجاهلى، من خلال دراسته الجادّة المتأنية لحياتها السياسية وعالمها الحضارى، وتحليله للعوامل التى وقّفت وراء هذه الحياة الجديدة، وقراءته الواعية العميقة لشعرائها، ليحدّد معالم هذه الصورة الجديدة للقصيدة الجاهلية التى تختلف عن الصورة الثابتة التى نراها عن شعراء القبائل، والصورة المتمردة الثورية التى نراها عند الشعراء الصعاليك. وهى الصور الثلاث التى أرى أن شعراء العصر الجاهلى قد قدّموها فى "المعرّض الفنّي" للشعر العربى قبل أن تتزاحم اللوحات والصور فى "المعارض" التى انتشرت بعد ذلك فى الساحة الفنية على امتداد رحلتها الطويلة فى آفاق الأرض.

وإذا كان شعراء القبائل قد دُرِسوا، وإذا كان الشعراء الصعاليك قد دُرِسوا أيضاً، فإن شعراء القرى الذين دُرِسَتْ طائفةٌ منهم مازلوا فى حاجة إلى دراسات أخرى من أمثال هذه الدراسة الجادّة المتأنية عن شعراء الحيرة التى يقدّمها الدكتور الشطى. وإذا كانت "الحيرة" قد دُرِسَتْ، وتحقّقت بها الأمنية التى تمنّيها منذ سنين، وأنا أرى قوافل الضارين فى شِعاب الحياة الجاهلية، وأتبع خطواتهم بين دروبها المعقّدة، فما زالت فى نفسى أمنية أخرى أتمناها على رفاق هذه القوافل، وهى دراسة حياة الشعر فى إمارة الغساسنة، وهى الوجه المقابل لإمارة الحيرة. وعسى أن تُتاح "لصاحب الحيرة" فرصة ليكون أيضاً "صاحب الغساسنة"، وأنا على ثقة من أنه قادر على دراستها كما كان قادراً على دراسة سابقتها.

تحية وأمنية أجدّد بهما ما وجّهته إليه فى مقدمتى للمدخل الذى مهّد به لهذه الدراسة.

والله يرهأه ويسدّد خطاه على طريق العلم والمعرفة،

يوسف خليف

المقدمة

حاولتُ بهذا البحث أن أدرس حياة الشعر في إمارة الحيرة في العصر الجاهلي. فقد كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً، مما جعلها تحمل لواء الزعامة العربية لفترة طويلة من ذلك العصر. فقد أقام بعض الشعراء ببلاط أمرائها، يعيشون بينهم، وينادونهم، وينعمون بعطاياهم، ويمدحونهم، كما وفد عليها البعض الآخر في بعض شئون قبائلهم يمدحونهم، أو يعتذرون إليهم، ويستعطفونهم في شأن فكاك بعض الأسرى، أو في بعض الشئون الأخرى. وقد كانت بعض القبائل تعاني وطأة الحاكم الحيرى، فيتوجه إليه بعض شعرائها بقصائد الرفض والتهديد.

ولما كان الأمير الحيرى يولّى من قبل كسرى الفرس، ويعمل على تأمين حدود دولتهم من إغارات القبائل، فقد كان طبعاً أن تتأثر الحيرة شيئاً من حضارة الفرس بجوارهم، وأن يطبع ذلك الواقد الحضارى طابعه على نواحي الحياة والفكر والفن والغناء في هذه الإمارة. ففرقت الحضارة من حسّ الشاعر الجاهلي الحارّى، وفتحت عينيه على آفاق وتجارب جديدة في الحياة والفن، وتأثر الموسيقى الواقة من بلاد الفرس والرومان، وعاش بين القيان يستمع إلى غنائهن، ويغنى لهن شعره الموقّع الجميل، يعبر عما بهره من رقتهن وجمالهن وعطرهن، وما يرقن فيه من حلل النعيم. وتسرّب الشعاع الحارّى الخمر في الأديرة، فراح يعبر عن كل ذلك في شعره، ويوقعه أنغاماً فريدة على قيثارة الشعر الحيرى.

وتظل حياة الشعر في الحيرة الروحاء تجذب إليها الباحثين فيدرسون أمراءها وعلاقاتهم، وحروبهم، وأيامهم، ولياليهم. ويقرأون شعراءها، وأخبارهم، وشعرهم، وفنهم، ويطربون لقيانها المغنيات، ويستحضرون صورتهم، وألحانهم وزينتهم، وذهبهم وعطرهم الحارّى الجميل، وكل ما ألهب إحساس الشاعر الحيرى، فتلى للمجمل أغنياته العذاب، يترنم بالحسن، وآياته المجيدة.

وقد كان طبعاً أن ينقسم هذا الموضوع إلى ستة فصول :

أولها : الحيرة فى العصر الجاهلى. فتحدثت عن موقع الحيرة وأهميته، وما قاله علماؤنا القدماء عن هذا البلد الطيب وجوه وتربيته وجماله من النواحي الجغرافية والحضارية المختلفة، ولماذا سميت (بالحيرة). وأما المجال الزمنى، فكان أوفر حظاً فى حديثنا، حيث لم يكن هناك بد من البدء بالحديث عن هذه الإمارة قبل الإسلام بقرابة ثلاثة قرون، على نحو ما تحدث الإخباريون فى كتبهم، حين بدأوا الحديث عن أول ملوكها - مالك بن فهم التوخي - الذى هاجر من اليمن إلى العراق عند حدوث سيل العرم، ثم تناولت بقية الملوك بالحديث تفصيلاً. وهم جذيمة الوضاح، ثم ابن أخته عمرو بن عدى - أول من اتخذ الحيرة داراً للملك، ودارت حوله الأساطير والأمثال الشهيرة. وقد ظل الحكم فى أيدي الأمراء المناذرة، يتعاقبون عليه، ما بين امرئ القيس (البدء) وابنه النعمان الأكبر (باني الخورنق)، وصاحب قصة (جزاء سنمّار) الشهيرة. وينتقل الحكم من بعده إلى ابنه المنذر، ثم المنذر بن المنذر، ثم ابن أخيه الأسود. ويتوالى الملك فى هذه الأسرة - على فترات قليلة كان كسرى يولى فيها أميراً من خارج البيت المنذرى - ثم يتولى المنذر بن ماء السماء، صاحب المعارك الشهيرة ضد الرومان، والذى يروى أنه بنى الصنمين الشهيرين المعروفين (بالغريّين) بظاهر الحيرة.

وفى عصر ابنه عمرو بن هند يزدهر الشعر، على الرغم مما عرف عن استبداده وشدة بطشه، وقد رَوَوْا أنه لقي حتفه على يد عمرو بن كلثوم الشاعر. وتتابع من بعده أخواه : قابوس والمنذر، ثم النعمان بن المنذر، صاحب النابغة، والذى كان مقتله على يد كسرى سبباً فى نشوب حرب (ذى قار) بين العرب والفرس، والتي كانت الغلبة فيها للعرب. وهو آخر الأمراء المناذرة البارزين، كان مقتله إيذاناً بسقوط البيت المنذرى، وقد استعمل كسرى من بعده إياساً بن قبيصة الطائي، ورجلاً آخر، ومن بعدهما المنذر ابن النعمان، الذى لم يمكث شهوراً معدودة حتى قدم الحيرة خالد بن الوليد ففتحها سلماً فى عهد أبي بكر الصديق - ﷺ .

وبأخرة من العصر الجاهلى كان طبيعياً أن ينتقل لواء الزعامة من الحيرة إلى مكة، فحيث انتهج المناذرة سياسة البطش والفرقة بين القبائل، فقد كان البيت الهاشمى يعمل على ائتلاف العرب، ويرتبط بالقبائل بتجارات وعلاقات قوامها الإيلاف والجِمس وإكساب المعدوم، وقرى الضيف إلى غير تلك الشرائط. وقد عرفت الحيرة التجارة

والزراعة فعرف سَكَّانُها موارد حضريّة أخرى تختلف عنها في حياة البدو، مما كان له أثره في تحضُّرهم.

وتحدّثتُ كذلك عن قصور الحيرة وأديرتها، وعمارتها، وقد ظل العرب يقصدونها للنزهة والإسترواح حتّى عصر بني العباس.

أمّا الفصل الثّاني من هذه الرسالة فهو دراسة في توثيق الشعر الحيرى في ضوء فكرة الإنتحال، حيث ناقشت أهم الآراء والمزاعم حول صحة الشعر الجاهليّ وإن استبقينا من آراء الدكتور طه حسين منهجه في النقد الداخليّ للنصّ من خلال (المقياس المركب) في دراسة شعر أحد الشعراء بوصفه عضواً في مدرسة تنظّمه.

وطبقاً للقسمّة العامّة للشعر الجاهليّ إلى منحول، وموثّق، ومختلف في صحّته، فإنّ المنحول من الشعر الذي عزاه بعض الرواة إلى الحيرة هو ما نسب إلى جذيمة الأبرش، وإلى أخته رقاش وغيرهما من ملوك الحيرة الأوّلين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً.

وأما الضرب الثّاني فهو الشعر الموثّق الصحيح الذي لا سبيل إلى الطعن فيه، وهو الذي أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصّة ما جاءنا عن الثّقات منهم، أمثال الضبّي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعيّ من بعد، ذلك العالم الذي جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعنينا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارّي، الذي رواه الضبّي في المفضليات للمثقب العبدى، والممزق العبدى أيضاً ويزيد بن الخدّاق والمرقشين وغيرهم.

وقد حاولنا خلال دراستنا للشعراء المقيمين والوافدين — في الفصلين الثّالث والرّابع من هذا البحث أن نميز الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنيّة أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التي لم يكن ليقولها إلا إسلاميّ لم يدرك الجاهليّة، وذلك نراه أحياناً في شعر عدى وعبيد بن الأبرص، على نحو خاصّ، وعند الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين.

وقد حاولنا وفقاً (للمقياس المركب) في دراسة الشعراء الجاهليين أن نضيف إلى مدرسة زهير مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين مثل شعراء عبد القيس وشعراء بكر وخاصة بنى يشكر.

واختص الفصل الثالث بشاعري الحيرة المقيمين : عدى بن زيد والمنخل نيشكري. وقد عاصر عدى النعمان بن المنذر، وتجمع الروايات على أن عدياً كان وراء توليه إمارة الحيرة، لما له من مكانة لدى كسرى. وفي شعر عدى جوانب الحياة المتنوعة، بجدها. وبما تتيحه للشاعر من ترف ونعيم، فتلقانا في شعره الحكمة - غير التقليدية - وإنما نحسها خلاصة تجربة عميقة. فلعدى شعر قاله في السجن الذى أودعه فيه النعمان لورثاية من بعض الحاقدين عليه، يحمل سمات إنسانية، ويعكس صدى نفسه الحزينة. فى نغم عقيق التأثير. وله شعر وجدانى فى هند أخت النعمان التى روى أنه تزوج منها. وله بعد ذلك شعر فى الغزل بالمرأة الجميلة التى عرفها فى الحيرة. وله خمريات أفرد لها القصائد الطوال التى يصور فيها الخمر ومجلسها، والفينة التى تقدمها، وما قد يقترب بشرب الخمر من متع مختلفة، بحيث أصبح شعره الخمري مرفداً للشعراء من بعده، كالوليد بن يزيد الأموى، والشعراء العباسيين. وكذلك أثر الدين فى شعر عدى، لا أثراً شكلياً بل نراه صدى نفس مؤمنة. كل هذه الموضوعات المتنوعة عبر عنها عدى فى شعر بالغ الرقة والعدوية.

أما ثانى شعراء الحيرة السقيمين، وهو المنخل اليشكري : فعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من خبره وشعره، إلا أن قصيدته المفردة الرائية، التى رواها الأصمعى، والتى نُسبَ إليها المنخل، تعكس إحساساً مؤثراً لشاعر حضري رقيق الشعور، حسن المناذمة، نعيم بإقامة طويلة فى بلاط النعمان بن المنذر، وهى صدى للتقدم الموسيقى فى هذه البيئة الاجتماعية المتوفرة. تتضح فيها سمات شعراء مدرسة الحيرة والبحرين معا.

وتعددت فى الفصل الرابع عن الشعراء الواقدين على هذه الإمارة حديثاً طويلاً، فقيم أوفر عدداً وأضخم تراناً، وهم جلُّ الشعراء الجاهليين على وجه التقريب. تعددت بينهم الأحداث والمواقف وتنوعت موضوعات شعرهم فاضافوا إلى نغمات المديح والإعذار للأمير، نغمات العتاب أو الهجاء، أو التهديد والتوعيد.

وكان طبعياً أن نبدأ بالناطقة الديباني - عميد شعراء الحيرة الواقدين الذى تمتع بسكانة كبيرة لدى ملوك الإمارات : الحيرة وغسان. وكانت له منزلة مناسبة كبيرة إلى

جانب مكانته في عالم الشعر : شاعراً وناقداً. ملأت ذبيان على الشاعر حياته، وكانت قد ابتليت بكثرة حروبها التي استمرت عشرات السنين فكسبت غاية سعيه، ووراء صداقته الملوكة، ووراء حله وترحاله وصلته بالنعمان وأمرأ غسان أيضاً. وقف بشعره إلى جوار قبيلته كما أيد به أحلافها، ودافع عنها خصوصاً منها. وهو في شعره السياسي يبدو حكيماً يجنح إلى السلام، وهو يترنم ببطولة بني أسد حلفاء ذبيان في شعر جميل.

ولأن الغساسنة كانوا أصدقاء للنابغة، يزروهم. وينعم بمودتهم، ويمدحهم فقد توجه النابغة إلى بلاط آل جفنة - أعداء النعمان التقليديين - يقصدهم في فكاك من وقعوا أسرى من قومه، في قبضة الغساسنة، ويمدحهم، فيغضب النعمان بن المنذر، وتكون ثمرة ذلك شعر النابغة الذانع في الاعتذار، يحمل معاني إنسانية ببلغة، قوامها المفتح، والحرص على مودة الصديق، ونلمح فيها أن التورق، والدين، وقوة الخلق.

وقد نفينا عن النابغة تلك القصة التي رواها البعض عن طلب النعمان من النابغة أن يصف المنجدة زوجة الأمير في قصيدة دالية، استغلها الرشاة للإيقاع بمنافسهم الذيباني، وقد رأينا أن الجزء الفاضح من هذه القصيدة منحول على النابغة، الذي عرف بالوفار.

وفي شعر النابغة تبدو سمات مدرسة التجويد والصنعة التي ينتمي إليها، بل ربّما فاق أستاذها الشهير زهيراً. غير أن النابغة لم يكن في الكثير من صوره يستطيع أن ينتزع نفسه من تأثير بيئته البدوية، التي انطبعت عليها.

ويمدح النابغة أميره الحارثي بسمو المكانة، والتفوق على غيره من المملوك، هبة من الله يختصه بها. على حين يمدح الأمير الغساني بالعصاة، والوقار، وشدة الكرم، والمجد الحربي. ونلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضى بها ذوق الأمير المسيحي النعمان في العيرة، وأمرأ غسان في الشام وتلقانا الحكمة في غرضون بعض قصائده وأبياته.

ويعود النابغة إلى البلاط الحبري فصانعاً، حتى لا يؤدّب النعمان القبائل على ذبيان. وحقاً لقد شد النابغة إلى قبارة الشعر المريب وترا جديداً، هو شعره في الاعتذار، والذي فتح فيه بمبالاته الشهيرة باب المبالغة للعباسيين من بعده، على نحو ما نجد في شعر أبي نواس وغيره من الغلو في هذه المبالغات.

وللنابغة غزل بالغ الرقة، شديد الأسر، وله أيضاً فخر معتدل بحلفائه من بنى أسد، كما أن للنابغة شعراً يرفض فيه الأسر لنساء قومه فى لوحة ناطقة ينبذ فيها صورتهن فى السبى وله بعد ذلك هجاء ملتزم يبدو فيه اعتزازه بنفسه، وله أيضاً رثاء قليل. وتزين الصنعة فى شعر النابغة من طبع أصيل يتدفق بالشعر الرقيق الحلو النغم. ومدرسة زهير — فيما أرى — لاتعرف التكلف، وإنما يُزَيَّنُ شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة محكمة لقصائدهم الجياد. فهذه الصنعة فى نظرننا — ليست سوى اللّمسات الفكرية والفنية يُحسّنُ بها الشاعر من فنه الجميل.

وكما نجد الطابع البدوى فى شعر النابغة، يلقانا أيضاً أثر الحضارة الفارسية الرومية، وما طبعته على صورته من رقة. وفى انتقاء النابغة لكلماته، وحسن التنسيق بينها، وفى رقة قوافيه، وجمال عبارته ما يعكس حساً شعرياً مرهفاً يعمل على إيجاد المعادل الصوتي لمشاعره.

وأطلت الوقوف عند الأعشى، وقصائده الحيرية. وهو أشعر شعراء المديح فى العصر الجاهلى. طاف أنحاء الجزيرة العربية يمدح الملوك والأشراف، ويتكسب بشعره. وقد أثرت الموسيقى على شاعر الحيرة، كما تأثر بالقيان من حوله وألحانهم وغنائهم، فراح يتغنى بشعره يوقعه على آلة (الصنج).

وقد وقفنا عند مديح الأعشى للأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقد شهر الأعشى. أيضاً بشعره فى الخمر، فقالوا : إن الأعشى أشعر الناس إذا طرب، وكأنما رأوا جودة شعره فى حالة سكره.

ولقد جنى الأعشى من المديح ومن رحلاته المتعددة فيضا من العطايا، والغنى النسبي، فضلاً عما أثرى تجربته، وما جعله يعيش حياة حضرية ناعمة، بين قيان مطربات، وعرف أثواب الخبز وطعم فى صحاف الفضة، وعاش فى ترف هو ورفاقه، وقد انعكس كل أولئك فى رقة شعره، وتميزه بطابع السهولة والعذوبة النادرة، خاصة فى غزله وخمره. وقد كان الأعشى شاعراً ملتزماً بقبيلة بكر يسجل انتصاراتها، ويشيد بأبطالها، ويندد بخصومها. وكان من جانب آخر وثيقاً مغرقاً فى وثيقته، فانغمس فيما أتاحته الجاهلية له من غواية، ومن ملاذ الخمر والنساء. وإن كان تأثر فى شعره ببعض المعانى المسيحية من جرأ اتصاله بالعباديين فى الحيرة والغساسنة فى الشام. ونلمح بعض الأثر

الفارسي على شعر الأعشى بنوع خاص. وفي شعر الأعشى استخدام طريف لأسماء الإشارة وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية ينفرد بها في شعره. ووراء النابغة والأعشى - أكبر شعراء الحيرة الوافدين - شعراء آخرون ممتازون وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وتنوعت مواقفهم من هؤلاء الأمراء تبعاً لطبيعة صلتهم وصلة قبيلتهم بالحاكم الحيرى، فكان نتيجة ذلك شعراً بالغ الجمال. وفي مقدمة هؤلاء: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، ولييد ابن ربيعة، والمثقب والممزق العبدان، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخداح.

ووقفت عند معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وقصة قتله عمرو بن هند ملك الحيرة، ثاراً لكرامة أمه ليلي حين أهينت في بلاطه، ولم نجد ما يمنعنا من قبول هذه القصة التي تحكى ثورة العربى ضد الظلم، وإن كنا نحتاط بإزاء بعض التفاصيل. وعرضنا للمعلقة وما فيها من فخر طويل بقومه، وصل به الشاعر إلى أقصى درجات المبالغة في تصوير مكانة قبيلته تغلب وبطولاتها الحربية، في نغمة خطابية صاحبة الجرس، كما عرضنا لتهديده الملك وتوعده له. وإيقاع القصيدة كلها يتسم بالسرعة كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وسرعة ضربات سيفهم وطعنات رماحهم.

ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع في أبياتها؟ ولكنه قليل جداً لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك فغل التبريزى. وتبقى معلقة ابن كلثوم - على الرغم من كثرة المبالغات في بعض أبياتها نغماً متميّز الإيقاع في تراث الحيرة الشعرى.

أما معلقة الحارث بن حلزة الشكرى، فتعد - مع إحكام بنائها وهذوء نغمتها - سجلاً أدبياً للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، فضلاً عن قيمتها الأدبية، ويتنوع فيها الأسلوب بين الخبر والإنشاء، وتمتزج فيها الحقيقة التاريخية باللمحة البلاغية. ويباهى الحارث في معلقته بما أسداه البكريون لملوك الحيرة عبر تاريخهم، وحروبهم ضد الغساسنة وملوك كندة، فقد كان البكريون حلفاء للمناذرة. ويعد الحارث مثالب تغلب، مؤجّهاً إليها سهامه المصممة من واقع التاريخ يعيرهم بهزائهم، ويخزهم باستفهاماته الإنكاريّة وخزاً، في سخرية هادئة وثقة، عميقة النغمة، غائرة الجراح.

ووقفت عند عبيد بن الأبرص، ورأيت في شعره وأخباره ما يوضح الصلة ما بين أمراء الحيرة وأمراء كندة، فقد كانت صلة منافسة على الملك لم تجد فيها المصاهرة، وقررنا أن من قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً في يوم يؤسه. وعبيد من أكثر الجاهليين رثاء لنفسه.

وتحدثت عن طرفة بن العبد البكري، وكان نديماً لعمر بن هند وأخيه قابوس وقد تمرد عليهما، وعلى ظلمهما الرعية، وكان في قابوس لين، فهجاهما. ويروى أن هذا الهجاء جعل طرفة يلقي حتفه مبكراً بمكيدة من ابن هند. وهكذا يمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشابة الثائرة التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، على ظلم ذوى القربى، ونمت منه حتى راح يهجو الحكام المستبدين.

ويأتى الفصل الخامس من البحث ليكون دراسة عامة للشعر الحيرى من حيث: الموضوع، والفن. وقد تناولت هذا التراث الشعري من خلال ما نراه من أن موضوع الشعر والأدب، والفن بعامه هو الحياة بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان، وفكره، وشعوره، مما يعثه على التعبير الفنى، مُعَادِلًا لما أحسّه وتأثّر به. فلم نقف عند الموضوعات التقليدية فحسب، بل حاولت أن أنظر إلى شعر الحيرة على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى ينفع به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة.

وإذا كان الشعر الجاهلى فى معظمه يدور فى إطار القبيلة، وتذوب فيه ذات الفنان غالباً، فتعبر عن صوت القبيلة ووجدانها الجماعى، على نحو ما نجد فى شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة - فإن الشاعر الحارثى يمتاز بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها أكثر أولئك الشعراء - مثل عدى والمنخل والأعشى، بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية: الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات، غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى، يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل ولاء وانتماء بأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارثى أوضده، وراح شعراؤها المبرزون - وهم السنة قبائلهم - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة، ففى شعر الممزق العبدى سُخْرِيَّةً بالنعمان بن المنذر، وفى شعر يزيد بن الخَدَّاق تهديداً، ورفض

عنيف. وقد كان الشاعر الحارثى قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير الحارثى أخذ وعطاء، وصداقة ومنادمة، وكان ينقلب هذا النعيم على الشعراء فى نهاية المطاف، كما نعلم من أمر عدى والمنخل وطرفة والمتلمس والنابعة وغيرهم. وإلى الحيرة يرجع السبب الأصيل فى الإحتراف والتكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنذا أن يقوموا بالدعاية للملوك، وقد جاءت فكرة الإحتراف عند النابعة الذيبانى تالية لجهوده نحو قبيلته ومن أجل حفظ السلام من حولها. وتبقى اعتذارياته غرة على جبين الشعر الحيرى مضيئة القسمات.

. وفى هذا الفصل وقفت عند مجموعة من الشعراء أسميتهم (بشعراء الرفض) وهم أصحاب قصائد التمرد على أمراء الحيرة. وما كانوا يسومون الناس من عذاب وما كانوا يثقلون به كواهلهم من ضرائب، وحروب. ومن هؤلاء : الحارث بن ظالم ويزيد بن الخدّاق. وأعجبنا من الشاعر الفارس الراض أن يستهل قصيدته - لايكاء الأطلال - بل بذكر فرسه التى أعدها وسلاحه الذى لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاحبيه أنه محارب مولاة، وأن الأمير هو الغارم النادم.

وتحدثت عن موضوعات الشعر التى تغنى الشاعر فيها بمشاعره الخاصة، وحاولت أن أوضّح أثر البيئة الحضرية التى أثّرت طوايعها على الشعراء، بما أتاحته لهم من رخاء اجتماعى واقتصادى نسبى، فقد اتصلوا بالبلاط المنذرى، ومنهم من اتصل ببلاط الفرس وعمل معهم، مثل عدى بن زيد العبادى، ولقيط بن يعمر الإيادى.

وقد تأثر الشعراء بالقيان وغنائهن وألحانهن، وبالموسيقا الوافدة فانعكس ذلك على أوزانهم، وكثيرا ما كان الشاعر الحيرى يجد فى موضوع الغزل مسربا يث من خلاله لواعج نفسه، على نحو ما نجد فى رائبة المنخل ويائية عمرو بن الإطناية وفى تراث الحيرة الغزلى والخمرى جميعاً ما ينبى بإقبال الشاعر الحارثى على الحياة، معجباً بخمرها، متغنياً بنسائها، وقيناتها الحسان، فى زينتهن وجمال حليهن، يعزفن بالدف، ويتبارين فى النعيم، يتضوع أريجهن عطرا ذكيا ينم عن روعة الحضارة الجديدة.

وانتقلنا بشعر الحيرة - فى الفصل الخامس - من الموضوع، إلى الدراسة الفنية، فلاحظت تميّز لغة الشعر الحارثى بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة انعكاساً لهذا الجسّ الحضريّ الجديد، وللبيئة المترفة التى نبت فيها الشاعر فاتسم شعر الحيرة برقة

الألفاظ، وإيثار الكلمات الرشيقة، الخفيفة الوقع، والتي تجمع السهولة والعدوبة في نغم جميل، على نحو ما يلقانا في نونية المثقب الأثيرة ورائية المنخل ولا مية الأعشى، ففي كل تلقانا مع الرقة والعدوبة حسن التقسيم والتماثل والانسجام الموسيقى. وقد استطاع الشاعر الحارثي أن يعادل ما يريد التعبير عنه في نفسه معادلةً صوتيةً وموسيقيةً رائعة، فَوَاءَم بين كلماته وبين الموقف الشعري الذي أنشد فيه في عدوبة بالغة هي من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند الأساليب اللغوية في تراث الحيرة الشعري، وكيف تنوعت ما بين خبر، وتقدير، وتوكيد، وقسم، وأمر، ونهى، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض. كما وقفت عند استخدام الشاعر لأساليب الشرط، والنفي، والأسلوب الخطابي، وفقما يقتضيه الموقف.

وتركنا اللغة والأسلوب إلى العنصر الثاني من عناصر التشكيل الشعري، وهو: الصورة، فحدثت عن تنوعها في هذا الشعر ما بين تشبيهات، واستعارات دقيقة وكنائيات بالغة الرقة، وإن كان بعضهم قد بلغ بها إلى درجة من المبالغة في غضون شعره للدعاية للأمير أو لقبيلته - بحيث أدت بهم هذه المبالغة إلى الوقوع في التعميم والإطلاق في الحكم، لعدم خصوصية التجربة. وأضفنا إلى الصور البيانية الشهيرة الثلاث، نوعاً آخر من الصور، هو ما أطلقت عليه : (الصورة السردية) التي يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوي مع الوصف، فيرسم لنا بكلماته لوحة جميلة من خلال ما يحكيه لنا في لغته العذبة، من ذلك قول النابغة :

سقط النصف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واتقتنا باليد

وتحدثت عن موسيقا الشعر الحيري في الجاهلية، وكيف نمت في ظلال الغناء والقيان والجو الحضري الجديد، وما تأثره الشاعر من الوافد الفارسي، وكيف كان لهؤلاء نغم متفردٌ شهَرَ بالغناء الحيري. ويقف الأعشى بأوزانه وما أحدثه من نهضة موسيقية في شعره، الذي كان يُغَنِّيهِ عَلَى آلَةٍ (الصَنْج) يَقِفُ شاهداً على ذلك. وقد أنشد شاعر الحيرة في قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر العربي تامة ومجزوءة كما أجاد الشاعر الحيري في صنع قوافيه، وكثيراً ما كان يُوشِي بعضاً من أبيات قصيدته (بالتصریع) ، وخاصة المطلع.

وتحدثت في الخاتمة عما حاولت الوصول إليه بهذا البحث من نتائج لعلها تكون إضافة في ميدان البحث الأدبي.

وقد كان طبعياً أن أرجع في بحثي إلى المصادر الجغرافية القديمة، لمعرفة ما قاله العلماء عن الحيرة. ومن هذه المصادر : مسالك الممالك للإصطخرى، وصورة الأرض لابن حوقل، والآثار الباقية لليروني، وسمط اللآلي للبكري، ومعجم ما استعجم للبكري أيضاً، ومعجم البلدان لياقوت، ومختصر كتاب البلدان لابن الفقيه فضلاً عن معاجم اللغة، وذلك كيما أستطيع تحديد المجال الجغرافي لهذه الإمارة الجاهلية.

أما وأبعاد هذه الإمارة الزمنية غائمة، بعيدة العهد، تغشاها الأساطير ويبدأ المؤرخون والأخباريون الحديث عنها في فترة هي أطول مما حدّده دارسو الأدب العربي لهذا العصر (الجاهلي)، فقد كان طبعياً أن يغوص الباحث وراء البذور التاريخية لهذه الإمارة الجاهلية.

وبدأت معهم الحديث عن أول ملوك الحيرة (الأسطوريين) وهو مالك بن فهم التنوخي. كان ذلك في القرن الثالث قبل الميلاد، فقد رحت أقرأ كل ما قاله الأخباريون القدماء عن الحيرة، بدءاً باليعقوبي، وكتابه (التاريخ الكبير) والمسعودي وكتابه (مروج الذهب)، والسمعاني، وكتابه (الأنساب) والويري، وكتابه (نهاية الأرب في فنون الأدب)، والعمري وكتابه (مسالك الأبصار) والطبري وتاريخه الشهير، وكذلك ابن الأثير، وابن خلدون، والقلقشندي، وأبو العباس القرمانى، وأبو الفرج الأصبهاني، والمقدسي، وابن دريد، وابن حزم، وأبو حنيفة الدينوري، وحمزة الأصفهاني، وابن الكلبي، وغيرهم من المؤرخين والأخباريين القدماء.

ولكى تربط مآلوه بالدراسات الحديثة، فقد رجعت لآراء الدارسين المحدثين، ولكل مآلوه عن الحيرة، وخاصة كتب الدكتور جواد علي، والدكتور السيد عبد العزيز سالم، والدكتور حسن إبراهيم حسن، والدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن مقالات الدارسين عن الحيرة، في الدوريات العربية. كما رجعت إلى دراسات المستشرقين وما قدموه من جهد علمي دقيق حين تحدثوا عن الحيرة، وعلاقتها بالدولتين الكبيرين: الروم والفرس، وصلتهما بالقبائل العربية، وخاصة كتابات نولدكه وكستر، وبروكلمان. وقد كان همنا الأكبر تمحيص الرواية التاريخية ومقارنتها ونقدها، محاولين التفرقة بين الحقيقة التاريخية، وبين الأسطورة التي يختص بدراستها الأدب الشعبي.

وقبل هذا البحث، لم تكن هناك دراسة علمية تجمع شتات هذا الموضوع وتدرس شعراء الحيرة وما خلفوه لنا من تراث شعري، فكان لإماماً عليّ أن أرجع إلى كتب الدارسين في الأدب الجاهلي، وأدرس كل ما قالوه عن الحيرة سواء أكانت هذه الدراسات عامة، أم خاصة تتناول شاعراً مفرداً من شعراء الحيرة، وتختصه بالدرس والنقد.

ومن المصادر الأدبية القديمة كالأغاني لأبي الفرج، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر لابن قتيبة، والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ وغيرها. وقد تناولت آراء القدماء في شعراء الحيرة، وشعرهم بالعرض والنقد والتحليل. أما كتب مجاميع الشعر العربي كالمعلقات، بشروحها المتنوعة، والمفضليات، والأصمعيّات، والحماسة، وغيرها من المختارات، فقد كانت معيلاً ثراً لشعر هؤلاء الشعراء، كما كانت دواً وينهم المطبوعة والمحققة منها على نحو خاص — حيث وجدت فيها شعرهم كما قدمه لنا العلماء.

ورجعت إلى مجموعة من الرسائل الجامعية في الأدب الجاهلي، وليس فيها ما يختص بدراسة الحيرة، وإن كنت أفدت مما كتبه الباحثة مّي يوسف خليف في غضون دراستها للقصيدة الجاهلية في المفضليات — عن شعراء مدرسة العراق والبحرين، وشعراء الحيرة على نحو خاص.

وبعد فعلىّ أكون قد اقتربت من الغاية، أو أدركت شيئاً من الهدف العلمي الأدبي المنشود. أسأل الله — تعالى — أن يهديني سبيل الخير جميعاً في القول والعمل :

"وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً، عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا، رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ، وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ".

عبد الفتاح عبد المحسن الشطيّ

تمهيد

تقع الحيرة الجاهلية على مسافة ثلاثة أميال جنوبى الكوفة بالقرب من بحيرة نجف، وقد وصفها القدماء، بأنها (الحيرة البيضاء) لكثرة عمارتها، ولما أقيم فيها من قصور، أهمها: قصر الخورنق والسدير، وقد عبر الجغرافيون القدماء، عن إعجابهم بهذا المكان، ورأوا أنها من أطيب البلاد، وأرقها هواء، وأصفها جواً، لذلك أسموها (الحيرة الروحاء)، فهي عندهم من أكمل بقاع العراق من الجانب الجغرافى.

وأغلب الظن أنها سميت الحيرة اشتقاقاً من الكلمة السريانية (Harta) وتعنى المخيم أو المعسكر وقد تمتعت هذه المدينة بمكانة كبرى، فعرفت (بالحيرة مدينة العرب)، كما اشتهرت أيضاً (بحيرة النعمان)، حيث تعاورها أكثر من ملك سماوا (بالنعمان)، وقد استعان ملوك الفرس القدماء، بعرب الحيرة ضد الرومان أو من يغير عليهم من العرب.

ولعل أقدم ملوك الحيرة: مالك بن فهم التنوخى، الذى تولى الحكم زمن ملوك الطوائف، وكان منزله بالأنبار، ومن بعد مالك بن فهم يتولى أخوه عمرو. ثم يملك الحيرة بعدهما : جذيمة الوضحاح (الأبرش).

وجذيمة هذا ملك عربى أسطورى أقام مملكة جليلة على الفرات الأدنى، وذلك قبل أن يظهر اللخميون فى هذه البقاع. وقد تحدث الأخباريون عن غزواته وعن الصنمين اللذين اتخذهما، بل حكوا قصته الأسطورية مع (زينوبيا) ملكة تدمر. ويحكى الأخباريون قصة طريفة يذكرون فيها أن (رقاش) أخت جذيمة قد أحبت عدى بن نصر اللخمى، وودت لو تزوجته، غير أن الفارق الاجتماعى وقتئذ حال بينهما، وإن لم يمنع من لقاء المتحابين، ذلك الذى أثمر عن ميلاد عمرو بن عدى، وهو من أهم ملوك الحيرة لدى الأخباريين، ويتدخل الخيال الشعبى لا فى التفاصيل وحدها، بل أيضاً فى ذلك الشعر الجميل الذى أداروه حواراً بين جذيمة، وأخته رقاش، وتجسد الأساطير والأمثال الشعبية من عمرو هذا بطلاً لها، ويتحدث الأخباريون حديثاً طويلاً عن الحروب التى كانت بين ملوك الحيرة بالعراق وملوك الشام فى تدمر منذ حديثهم عن مالك بن فهم فى حربه ضد عمرو بن ظرب وابنته الزباء (أو زينوبيا)، فكأن سلسلة من الحروب نشبت

بين ملوك الحيرة الأولين في العراق، وملوك تدمر بالشام، استهلها مالك بن فهم التنوخي، وواصلها ابنه جذيمة الوضاح، ثم عمرو بن عدى اللخمي - ابن أخت جذيمة من بعده - إن صحت الأخبار.

ويبدو أن عمرو بن عدى أول من اتخذ من الحيرة منزلاً من ملوك العرب، وكانت له مكانته بين أهل الحيرة إذ كانت له شخصية قوية. ولم يزل ملكاً عليها حتى مات. وإليه يرجع الفضل في تمصير الحيرة بعد أن خربت زماناً وأقفرت من سكانها، أما سكان الحيرة فكانوا ثلاث طوائف : عرب الضاحية : (تنوخ) ممن كانوا يسكنون الوبر والأخبية، وقد أقاموا غربي الفرات. والعباد : وهم نصارى العرب الذين سكنوا الحيرة وابتنوا بها. وثالثاً : الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ممن ليسوا من تنوخ ولا من العباد. وإلى جانب هذه الطوائف الثلاث أقام بالحيرة جماعة من النبط، وهم من بقايا العراقيين وكانوا يشتغلون بالزراعة شأن التنوحيين، كذلك أقام بالحيرة جماعة من اليهود وطائفة من الفرس سادة البلاد الحقيقيين، إذ كانوا يعثون المرازبة والدهاقنة من قبلهم ليحكموا الحيرة في عصر ملوكهم من آل نصر. وإن كان عدد ملوك الحيرة في مجملهم وفيما تذكر الروايات العربية يربو على عشرين ملكاً حكموا على مدى أكثر من خمسمئة سنة على وجه التقريب، فإننا نذكر أهم هؤلاء الملوك بعد عمرو بن عدى، وهم امرؤ القيس بن عمرو بن عدى، وقد بالغ الأخباريون في تقرير مدة حكمه التي طالت، وذكروا أنه أول من تنصر من ملوك الحيرة، وهو أول من شهر منهم بالمحرق، هذه الصفة التي لازمتهم وتكررت في أحاديث الأخباريين خاصة من جيش الحيرة، جنودها من لخم، ويسمون (الجمرات) أو (الجمار) وربما كانت هذه الكتيبة تختص بالتحريق وإلقاء الجمار على الأعداء. هذه الصفة التي تستمر في عمرو بن هند من بعده. يقول عنه حمزة الأصفهاني : (وهو مضطرب الحجارة، ومحرق الثاني) ، كما يقول : (وكان عمرو بن هند شديد السلطان)، وعند المقدسي أنه (يقال له المحرق لأنه أحرق قومه) مما يتبين منه أن هذه التسمية (بمحرق أو بالمحرق) إنما كانت وصفاً لشدة بطش هؤلاء الملوك في عصر كان البقاء فيه للأقوى، والأشد قسوة. وامرؤ القيس البدء كان قائداً ومحارباً عظيماً أخضع قبيلتي أسد ونزار، وهزم مذحجاً وأخضع معداً، ووزع بنيه من القبائل، وبلغت فتوحاته أسوار نجران، ويذكر الأخباريون أنه كان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من ببادية العراق والحجاز والجزيرة مما يؤكد مكانة الحيرة منذ عهد بعيد، ويتولى الملك من بعد امرئ القيس الأول ابنه عمرو، وأمه مارية التي يضرب المثل بقرطها فيقال : (قرط مارية)، ويروى أن عمرا تولى قرابة ثلاثين عاماً.

ومن أهم ملوك الحيرة أيضاً النعمان الأكبر بن امرئ القيس (الثاني)، وقد حظى بشهرة هائلة بين ملوك الحيرة، فهو النعمان (الأعور، أو السائح)، الذى تنسك وتزهد، بل زهد فى الملك، فساح فى الأرض ولبس المسوح، وقد حكم الحيرة قرابة ثلاثين عاماً أيضاً.

والنعمان الأكبر هو باني (الخورنق والسدير)، ويسميه المسعودى (قاتل الفرس)، وقد نال النعمان الأكبر من الشهرة ما لم ينله غيره من ملوك الحيرة. كان قوياً صارماً شديد الوطأة على العرب، بل كان من أشد ملوك العرب نكاية فى عدوه، وأبعدهم مغاراً فيهم، فغزا الشام مراراً وسبى وغنم بل دعمه ملك الفرس بكتيبتين شهيرتين : الشهباء، وجنودها من الفرس، ودوسر : وجنودها من تنوخ. فكان يغزو بهما بلاد الشام ومن لا يدين له من العرب، وقد صارت دوسر بنوع خاص مضرب المثل فى البطش.

وفى عهد النعمان الأكبر بلغت الحيرة درجة عالية فى المقدرة الحربية، كما اجتمع له من الأموال، والأتباع والرقيق ما لم يملكه غيره من ملوك الحيرة، وفى شعر عدى بن زيد العبادى ما يشير إلى قصة تزاهد النعمان الأكبر، حيث يدعو (رب الخورنق)، وقد ارتبط اسم الخورنق فى القصص الذى شاع حوله باسم بانيه (سمنار)، وهو بناء رومى. ويدو أن هذا الرجل قد بدر منه من القول - وقد أتم البناء - ما أغضب النعمان الأكبر، فبدلاً من أن يُؤفَّيه أجره بمكافأة حسنة أمر به فطرح من أعلى الخورنق فمات، وأصبح المثل يضرب بسمنار لمجازاة الخير بالشر، فيقال : (جزاه جزاء سمنار).

ويخلف النعمان الأكبر ابنه المنذر، ذلك الذى تولى رعاية الأمير الفارسى بهرام جور وتربيته، بل لقد ساعده فيما بعد فى توليه مُلك بلاد الفرس بعد أبيه يزدجرد (الأثيم)، حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم ممتلكاتهم. وكانت مدة حكم المنذر أربعاً وأربعين سنة فيما يرى حمزة الأصفهاني، أو خمساً وعشرين سنة فيما يرى المسعودى، وقد كانت للمنذر مكانة عليا لدى الفرس وملكهم، تؤكدها سيرة بهرام جور.

ولاشك أن تربى بهرام جور على يد العرب وفى الحيرة على نحو خاص، قد أكسبه فروسية ذات شقين، فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، لكنه من جانب

آخر محارب شجاع يتفوق على أعدائه، وهو النموذج المعروف عند عنتره وطرفة وأضرابهما.

ويتولى الملك بعد المنذر ابنه الأسود بن المنذر، وكانت مدة ملكه عشرين سنة، يروى الطبرى عن ابن الكلبي أن الفرس أسرت الأسود، وإن لم يذكر لهذا الأسر سبباً. ويضيف البعض في أخباره أن غسان قتلته وانتصرت عليه. ويتولى من بعد الأسود أخوه المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر، ويتولى المنذر حكم الحيرة سبع سنين فى زمن قباذ بن فيروز.

وينتقل الحكم من بعد المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس الثانى إلى ابن أخيه : النعمان بن الأسود، وأمه إحدى أميرات كندة، أما مدة حكم النعمان بن الأسود فكانت أربعة أعوام، وقد خاض النعمان هذا حروباً لدولة الفرس ضد الرومان، وأصيب بخسائر فادحة أودت بحياته، ويبدو أنه لم يكن فى بنى المنذر وقتئذ من كان جديراً بضبط الأمور من بعد وفاة النعمان بن الأسود؛ لذلك استخلف قباذ رجلاً من لحم من غير المناذرة كى يتولى إمارة الحيرة من بعد النعمان، هو : أبو يعقر بن علقمة الذميلي - فتولى الإمارة مدة ثلاث سنوات فيما يروى حمزة الأصفهاني والطبرى. ولا يلبث الملك أن يعود إلى المناذرة من بنى نصر فيتولى حكم الحيرة المنذر بن امرئ القيس (الثالث) المعروف : بالمنذر بن ماء السماء، وقد شهرت أمه بهذا اللقب : (ماء السماء) لحسنها وجمالها. ويروى المؤرخون أنه حكم تسعاً وأربعين سنة. ويتزوج المنذر هنداً بنت عمرو بن حجر آكل المرار الكندى - بنت عمه امرئ القيس الشاعر، والتي ابنت ديراً شهيراً بالحيرة عرف باسم دير هند الكبرى، وتنجب للمنذر بن ماء السماء : عمراً وقابوساً والمنذر. فهى أم عمرو بن هند الملك الحيرى الشهير، الذى بلغت الحيرة أوج مجدها الأدبى فى عصره، وتولى من بعده أخوه قابوس.

وفى الحديث عن المنذر بن امرئ القيس بالذات تتضح العلاقة ما بين ملوك الحيرة المناذرة وبين ملوك الفرس. فمن المعروف أن ملوك الفرس اتخذوا من هؤلاء الملوك ومن عرب الحيرة عوناً لهم فأصبحت الحيرة أشبه بقاعدة للفرس يستعينون بها وبملوكها على حرب الروم حتى تصد عن العراق وعن دولتهم غارات القبائل العربية تماماً على نحو ما اصطنع الروم أمراء غسان ليكونوا أعواناً لهم فى حروبهم ضد الفرس

لكى يخضعوا بهم القبائل العربية المتاخمة لحدودهم. هذه التبعية العربية لملوك الحيرة بالعراق للفرس شرقاً، وملوك الغساسنة بالشام للروم غرباً جعلت كلاً من الفريقين يدور فى فلك الدولة الكبرى التى يتبعها، ويخوض حروبها مع الدولة النظيرة وضد العرب التابعين لها فينتصر ويغتم أو يهزم ويغرم، وفى خضم هذه الحروب ما بين الفرس والرومان كان يتورط كل من الفريقين العربيين فى صراع مع الفريق العربى الآخر من أجل الدولة التى يدين بالولاء لها، وكثيراً ما كانت تسوء علاقتهم من أجل ذلك.

ومهما يكن الأمر فقد بلغ المنذر بن امرئ القيس الحيرى ببراعته الحربية مكانة عظيمة إذ تمكن فى بعض حروبه مع الروم من أسر قائدين، وهما : (ديمستراتوس Demostratus) و (يوحنا Johannes) مما جعل القيصر يرسل إليه وفداً كى يطلق سراح القائدين الأسيرين، ويبدو أن سطوة المنذر أمير الحيرة أجبرت قيصر الرومان على تنصيب الحارث بن جبلة الجفنى (فيلارك Phylarch) أى عاملاً على عرب بلاد الشام لحماية الحدود من اعتداءات المنذر وعرب العراق، ويروى المؤرخون الأخبار العديدة حول ما كان يدور ما بين المنذر بن ماء السماء، أمير الحيرة من جانب، وبين الحارث بن جبلة الغساني أمير الشام من جانب آخر من حروب ضارية، وقد استمر التوتر حاداً ما بين المعسكر الشامي والعراقي حتى بعد أن كانت الهدنة قد بدأت بين الدولتين الكبيرتين عام ٥٤٦م. ويروى نولدكه عن بروكوبيوس أن القتال لم ينته بين الأميرين العربيين إلى أن أحرز الحارث الغساني نصراً حاسماً سنة ٥٥٤م فى معركة وقعت بالقرب من قنسرين، وكانت تابعة لإقليم تدمر، قتل فيها المنذر بن ماء السماء، كما سقط فيها أحد أبناء الحارث بن جبلة الجفنى، وأغلب الظن أن المنذر بن ماء السماء، إنما قتل فى (يوم حليلة) الشهير.

ومن المعروف أن الحارث بن عمرو الكندى اغتصب ملك الحيرة من المنذر قرابة أربعة أعوام، ويعلل البعض انتقال الملك من لخم إلى كندة بضعف كسرى قباذ وإغضائه عن ضبط المملكة وإهماله سياسة الرعية مما أدى إلى انتشار الزندقة فى أهل فارس، وقد فشت فيهم دعوة مزدك مما كان سبباً فى ضعف ملك العرب. ويفسر لنا حمزة الأصقفهاني سر هذا الضعف فى عبارة لطيفة تعكس طبيعة علاقة أمراء الحيرة بالأكاسرة، يقول : (إن مادة قوة ملوك العرب كانت من جهة ملوك الفرس)، هنالك

ملكت بكر بن وائل عليها الحارث الكندي مما أدى إلى هروب المنذر من دار مملكته بالحيرة، ويروى البعض في تولي الحارث الكندي ملك الحيرة اغتصاباً من المنذر أن المسألة ليس مردها إلى المزدكية، ولا إلى الاختلاف في الدين، ولكنها قضية سلطان، فالمنذر رجل كفء، ذو شخصية قوية، أوقع الرعب في أرض الروم، وأكره القيصر على أن يرسل وفداً لفك قاندين أسيرين لديه - كما مر بنا. وقبّاذ رجل لقي في ملكه مصاعب جمّة "طرد من الملك وسجن وأريد هلاكه ثم هرب من سجنه ونجا واستعاد ملكه بعد لأي فحكم دولة لم تكن قواعد الأمن فيها مستقرة، واضطر لمحاربة الروم، كل ذلك جعله قلقاً يخشى منافسة الرجال الأقوياء، وأغلب الظن أنه رأى في إقصاء المنذر ما فيه مصلحته، فأتاح للحارث الكندي الفرصة كي يتفوق على المنذر.

والى المنذر بن امرئ القيس ينسب ابن الأثير يوم أواره الأول الذي هزمت فيه بكر وأسر المنذر منهم عدداً كبيراً ذبحهم وحرّق نساءهم بالنار على جبل أواره، ويبدو أن المنذر لم يكن يتورع من ذبح الناس عليه إذا بدا له أحد في يوم يؤسه فلما بدّاه الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي لم ينتج شعره من مصير ذلك اليوم.

ويخلف المنذر على ملك إمارة الحيرة من بعده ابنه عمرو بن المنذر (عمرو ابن هند)، وقد شهر بأمه هند التي أشرنا إليها فيما تقدم، وربما كانت هند نصرانية، أما عمرو ابنها فكان وثنياً على دين آبائه، وكان طاغية مستبدّاً، كما مر بنا، كما كان بلاطه مقصداً للشعراء المادحين، وبحكم استبداده وتكبره على العباد، فلقد كان أيضاً مقصداً لهجاء الشعراء ومنهم طرفة، وعمرو بن كلثوم ذلك الذي ترتبط قصة مقتل الأمير عمرو ابن هند بمعلقته، إذ هوى بسيفه على رأس ابن هند حين أحس أن أمه ليلي إنما أهينت في بلاطه، في قصة طويلة.

ويذكر الطبري أن عمرو بن هند ظل ملكاً على الحيرة ست عشرة سنة، ويوافقه الأصفهاني على ذلك، أما غيرهم فيرى أن عمرو بن هند ملك أربعة وعشرين سنة، ولثمان سنين وبضعة أشهر كان ميلاد المصطفى ﷺ، وكان ذلك في زمن أنوشروان، وعام الفيل الذي غزا فيه الأشرم أبو يكسوم البيت الحرام.

وفي أخبار عمرو بن هند أنه أغار على بلاد الشام وكان على عربها الحارث بن جبلة الغساني ثم عهد إلى ابنه قابوس بغزو ديار الغساسنة لتأديب الروم الذين أساءوا إلى مبعوثه في القسطنطينية لدى مفاوضة القيصر على دفع الإتاوة، وفي أخباره أيضاً أنه غزا تغلب وطياً.

وقد ولى أمر الحيرة بعد عمرو أخوه قابوس لأربع سنين في زمن أنوشروان أيضاً، وكان فيه لين فسموه (قينة العرس) ويقال إنه كان ضعيفاً مهيناً فقتله رجل من يشكر وسلبه ، وأغلب الظن أنما استمد الأخباريون هذا الاسم (قينة العرس) من قول طرفة يهيجوه وأخاه عمرو بن هند :

يأت السدى لا تخاف سبته عمرو وقابوس قينتا عرس

ولهذا كان طبيعياً أن لا يثبت قابوس أمام المنذر بن الحارث الغساني في غزوات متعددة كانت تدور الدوائر فيها عليه وعلى جيوشه، وربما كانت الهزائم المتوالية لقابوس أو بالأحرى تلك الغارات الفاشلة التي كان يبع فيها بالخسران، لذا فقد كان من الطبيعي أن يولى الفرس بعد قابوس (فيشهرت) الفارسي الذي يذكره حمزة بين قابوس وأخيه المنذر . ويرد البعض هذا الأمر إلى احتمال حدوث نزاع بين الإخوة من بنى المنذر أدى إلى تعيين (فيشهرت) هذا ريثما تزول أسباب الخلاف، فلما زالت غيبت المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة فعاد الملك إلى بنى لخم، ولم تطل مدة المنذر التي حددها حمزة بأربع سنوات - زمن أنوشروان - فخلفه على الحيرة ابنه : النعمان بن المنذر المعروف بأبي قابوس، والذي يقال له : (أبيت اللعن) ، وهو أكبر أبناء المنذر من سلمى بنت وائل بن عطية الصائغ من أهل فدك، من طبقة متواضعة دون مستوى بيت الملك بالحيرة، ولعل ملكاً من ملوكها لم يتمتع بحديث طيب من الأخباريين والأدباء كما حظى النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير من رواياتهم، خاصة قصة توليه الحكم، واستدراجه عدى بن زيد، وسجنه إياه، ثم قتله، وما أنشده فيه الهجاءون من الشعراء والمادحون على حد سواء، كذلك قصة (المنخل) الشاعر ووشايتة في حق النابغة لدى النعمان، واعتذر النابغة في شعر قري للأمير النعمان، عرف بفن الاعتذاريات، وما كان من كيد زيد بن عدى للنعمان لدى كسرى حتى أفلح في القضاء عليه ثاراً لأبيه عدى بن زيد الشاعر الشهير الذي قتله النعمان ، وما كانت

تعرض له لطائم النعمان بن المنذر أثناء سيرها من نهب واعتداء، كل ذلك شهير في تاريخ الأدب العربي.

ويروى أنه لما قتل كسرى النعمان استعمل إياس بن قبيصة الطائي على الحيرة، وتجمع الروايات على أن موت النعمان وطلب كسرى أسلحته التي استودعها هاني الشيباني فلم يقل أن يسلم أسلحة النعمان ودروعه متأبياً، مما أدى إلى نشوب حرب ذي قارين العرب والفرس.

وكان للنعمان بن المنذر أولاد منهم (المنذر) وهو المعروف بالمغرور، وبهذه التسمية سمي نفسه، وهند، وحرقة، وحريقة، وعنفقير، غير أن مقتل النعمان بسجته أوتحت أرجل الفيلة فيما يروى البعض، وتولية كسرى إياس كان إيذاناً بضعف الأداة الحكومية في الحيرة وانتهاء حكم المناذرة اللخمييين في الحيرة لولا أن المنذر بن النعمان (المغرور) ملك على الحيرة ثمانية أشهر فصار من بعد (زادويه) إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد - رضي الله عنه - ففتحها صلحاً على نحو ما نعرف.

ومن أشهر أيام النعمان بن المنذر يوم (شعب جيلة)، وهو لعامر وعيس على ذبيان وتميم، وهو من أيام العرب المشهورة، انحاز النعمان فيه للقيط بن الجون الكلبي ملك هجر لإرساله أخاه لأمه حسان بن وبرة الكلبي لمعاونة لقيط وكان حسان رئيساً على ضبة وقد أسره يزيد بن الصعق في الغارة التي قامت بها بنوعامر على تميم وضبة، وانهزمت فيها تميم، وقد فدا حسان نفسه من يزيد بن الصعق بألف بعير، ويروى أن يزيد أغار فيما بعد على عسافير النعمان، وهي إبل شهيرة معروفة.

كل أولئك يؤكد أن سلسلة من الهزائم الحربية وقع فيها النعمان بن المنذر، وأنه ما من حرب جمع لها هذا الأمير إلا فاته النصر، بل لحقت الهزيمة بمن أرسله للحرب، وليس أدل على ضعف الحكم في الحيرة في عهده من نهب البعض لطائم الأمير، فإذا أضفنا إلى ذلك إغارة رجل من غسان هو جفنة بن النعمان الجفني على الحيرة أثناء غياب النعمان في البحرين، وهو ما عير به الشاعر عدى بن زيد النعمان في بعض شعره الذي أنشده في سجنه، تبين لنا ضعف الحاكم الحيري في هذه الفترة.

وعلى شاكلة عمرو بن هند كان النعمان بن المنذر مُجِبًّا للشعر والشعراء، والخطب والخطباء، فتح أبواب قصره لقصاده منهم أمثال : النابغة الذبياني، والمنخل الشكري، والمثقب العبدى، والأسود بن يعفر، وحاتم الطائي. وقد وصف الأخباريون النعمان بأنه من خير خطباء زمانه، على نحو ما يبدو من كلامه مع كسرى، ويروى أن النعمان كان في أول عهده وثياً يتعبد للعزى، وينحر الذبائح للأوثان ثم رأى رأياً فغير دينه، ودخل في النصرانية، وينسب إلى النعمان أبى قابوس "دير اللج" الذى بناه بالحيرة وهو من أنزه دياراتها وأحسنها بناء، لما يطيف به من البساتين، وكان للنعمان جملة نساء منهن زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعة بنت سعد، وقد ولدت له ولداً وبناتاً، وكانت عنده لما طلبه كسرى، وراح يتجول بين القبائل ليمنعوه. ومارية الكندية، أم هند التى تزوجها عدى بن زيد.

ويولى كسرى بعد مقتل النعمان إياس بن قبيصة الطائي وإياس هذا من آل قبيصة، من الأسر المعروفة بالحيرة، وإن كان غريباً على البيت المنذرى، وكان المنذر أبو النعمان يثق بإياس وقد عهد إليه بإدارة بعض شئون الحيرة ريثما يختار كسرى من يشاء من أبناء المنذر ليوليه أميراً عليها، ويبدو أن كسرى قد عين رجلاً فارسياً آخر ليعاون إياس ابن قبيصة فى حكم الحيرة، ولثمانية أشهر من ولاية إياس الطائي يُنْعَثُ النبی محمد ﷺ . ويروى أن إياس عاون كسرى فى حربه ضد الروم، وأن كسرى أبروز وجهه لقتالهم فhezهم إياس، وإن أصيب ببعض المرض فى هذه السفرة. وللأعشى قصائد فى مديح إياس، ونرى الأعشى أيضاً يتغنى بيوم ذى قار الذى انتصفت فيه العرب من العجم. ويختلف الأخباريون فى اسم الرجل الذى تولى من بعد إياس، فهو عند الطبرى: (آزاديه)، وعند حمزة: هو (زاديه) بن هيبان بن مهر بنداد الهمداني، ولكن كليهما يذكر أنه حكم لمدة سبع عشرة سنة، ولا يذكر له. الإخباريون مع مدة حكمه هذه أعمالا قام بها أو أحداثاً شهدا عهده، ويبدو أن سلطان (آزاديه) اقتصر على الحيرة ولم يعدّها إلى القبائل، فترى بكر بن وائل منذ انتصرت فى ذى قار أصبحت لا ترتبط بالدولة الساسانية بشئ بل استقرت فى دولة البحرين التى كانت تابعة لدولة الحيرة فى عصر المناذرة، وحذت حذو بكر قبائل عربية أخرى فى أواسط جزيرة العرب كانت تخضع لسلطان المناذرة؛ إذ انقطع الحكم العربى عنها كما أضعفت الفتن والفتن بالدولة الساسانية مما هيا الحيرة وبلاد الفرس جميعاً لقبول دعوة الإسلام ودخول أهلها فى الدين الجديد.

ولئن كان مقتل النعمان على يد كسرى يُعدُّ النهاية الحقيقية لحكم اللخمين الحيرة، فإن هشام بن محمد يذكر في ذيل قائمة ملوك الحيرة الأمير المنذر بن النعمان (الأخير)، ويدعوه (الغرور) وقد قتل بالبحرين يوم (جواثا)، وكان ملكه - فيما روى الطبرى وحمزة - ثمانية أشهر إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد، الذى صالح أهلها على مئة وستين ألف درهم، فيما يروى ابن خلدون، وكتب لهم بالعهد والأمان فكانت هذه أول جزية بالعراق. وهكذا فتحت الحيرة صلحاً فى خلافة أبى بكر الصديق - ﷺ .

ومهما يكن من أمر، فلقد كانت الحيرة الجاهلية مركزاً ثقافياً ودينياً وأديباً فى حياة العرب قبل الإسلام، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخمين وكان تأثيرها وتأثير أهلها فى مجال الموسيقى لا يقل أهمية عن كل ما ذكرنا بحيث أصبح غناء أهل الحيرة وما له من سمات خاصة علامة بارزة فى تاريخ الموسيقى العربية، بل لقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهده عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

* * *

الفصل الأول

الفصل الأول

شعر الحيرة

دراسة فى التوثيق

نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضية الانتحال

قضية الانتحال :

تأثر الدكتور طه حسين بذلك الفكر الفلسفى الأوروبى الحديث، الذى يعلى من شأن العقل فى تناول الأمور، وبإخضاع كل فكرة للنقد والتمحيص، وعدم الرضا التام عما تركه الأقدمون بوصفه أبدع ما فى الإمكان، أو باعتباره يمثل صدقاً لا يُخالجه بطلان.

ولعل خير ما تأثرته المناهج الحديثه والمعاصرة من الفكر الأوروبى فى تناول العلوم المختلفة والأفكار قديمها وحديثها، هو ذلك المنهج الشهير للفيلسوف الفرنسى المعروف (ديكارت) الذى يحترم العقل البشرى فى النظر إلى الأمور، وفى عدم الابتداء بالرضا والتسليم بصحة ما وصل إلينا من القدماء أو بصدق ما يلقى علينا من المعاصرين، وإنما على العالم المدقق أو الفيلسوف الحاذق، أو المفكر الناقد، أن يبدأ بالشك فيما يقوم على دراسته. هذا الشك الذى يصطنعه منهجاً لا غاية، ووسيلة لا نهاية، فهو يتخذ هذا الشك منهجاً بغية الوصول إلى اليقين، ولعل فكر هذه المدرسة الحديثه الذى يقوم على الشك مقدمة قوية تؤدى إلى اليقين يتضح فى إيجاز فى ذلك البرهان الأثير على وجود الإنسان.

(أنا أشك ، إذن فانا أفكر . أنا أفكر ، إذن فانا موجود).

وهذا هو ما يعرف بالشك المنهجى، حيث يتخذ الشك طريقاً للحقيقة وهو يختلف اختلافاً بيناً عن نوع آخر من الشك أطلق عليه بعض الدارسين المحدثين الشك

المذهبي،^(١) وهو شك كان يقصده بعض المفكرين القدماء لذاته، ونعنى بهم السفسطائين.

وإذا كان ديكارت بدأ طريقته بالشك، فقد استثنى من حالة الشك كُبرى مسائل الغيبات (ماوراء الطبيعة)، فقد آلى ديكارت على نفسه ألا يقبل المعلومات مهما كانت صحتها وقوة الثقة المُلازمة لها، ماعدا الحقائق الخاصة بالعتيدة، فإنه لم يطبق عليها هذه الطريقة^(٢).

وكان ديكارت يعتقد بذات واجب الوجود، وأنها المنبع الأول للحقيقة^(٣). وهذا معناه أن ديكارت كان يبدأ فى الفكر بالشك منهجاً علمياً دقيقاً ييغى به الوصول إلى الحق والحقيقة، على حين كان يبدأ فى مجال العقيدة الدينية بالتسليم، لا بالشك، تماماً كما هو معروف عن موقف رجل الدين، الذى يبدأ مؤمناً بعقيدته حيث لا يستوى مؤمن، وكافر.

على أن كتاب (فى الشعر الجاهلى) الذى خرج به طه حسين على الناس ليُفاجئهم فيه بآرائه التى فحواها جميعاً إنكار صحة الشعر الجاهلى والقول بأن ما وصل إلينا منه منحول فى جملته، فضلاً عما صدم به مشاعر الناس من حديث عن قراءات القرآن الكريم، وعن رسول الله، ﷺ، لم يزع فيه طبيعة المتلقى، (بلغة النقد)، أو أنه لم يكن يحالفه فيه التوفيق، مما جعله يغدل عن بعض آرائه، أو يعدل منها بالحذف، وبالإضافة، فقد تعرض له الكثير من جلة العلماء، والأدباء، والمفكرين، بالرد عليه لنقد ماقاله، ونقض مزاعمه ومن ثم كان كتابه الذى نشره عام ١٩٢٧ بعنوان (فى الأدب الجاهلى) مضيئاً إليه بعض الفصول.

ويُجاوزُ القصْدَ هذا الزعم الذى يفجأ به القارئ فى الكتابين، وذلك قوله بأن (الكثرة المطلقة مما نُسَمِّيه أدباً جاهلياً، ليست من الجاهلية فى شىء، وإنما هى منحولة

(١) انظر فى هذا المذهب : كتابى الدكتور عثمان أمين (ديكارت)، والدكتور يحيى هويدى (مقدمة فى الفلسفة العامة).

(٢) انظر كتاب الأستاذ محمد لطفى جمعة (الشهاب الراصد) ١٩، ٢٠.

(٣) محمد لطفى جمعة / الشهاب الراصد ٢٠.

بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تُمثِّلُ حياة المُسلمين ومُيولهم وأهواءهم أكثرُ تُمثِّلُ حياة الجاهليين^(١).

فما تَقَرُّوه على أنه شِعْرُ امرئِ القيس أو طرفة أو ابنِ كلثوم أو عنتره ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاقُ الأعراب أو صنعةُ النُحاة أو تكلفُ القصاص أو اختراعُ المُفسِّرين والمُحدِّثين والمتكلمين^(٢).

وهكذا نجد أن الشكَّ قد جنح بالدكتور طه حسين إلى التعميم في الحكم، مما جعله ينكر (الكثرة المطلقة) من الشعر الجاهلي.

فهذا الشعر الذي يُنسبُ إلى الجاهليين فيما يرى الدكتور طه حسين:

لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل أو أذيع قبل أن يظهر القرآن^(٣).

وهو مع هذا يخبرنا أنه لا ينكر الحياة الجاهلية وإنما يتكرر أن يمثلها هذا الأدب الذي يُسمُّونه الأدب الجاهلي. ويقول: (فإذا أردت أن أدرسَ الحياة الجاهلية فلست أسألكُ إليها طريق امرئ القيس والنابعة والأعشى وزهير وقس بن ساعدة وأكثم بن صيفي لأنني لا أثقُ بما يُنسبُ إليهم، وإنما أسألكُ إليها طريقاً أخرى، وأدرسها في نصٍّ لا سبيلَ إلى الشكِّ في صحِّته، أدرسها في القرآن فالقرآنُ أصدقُ مِرآةٍ للعصرِ الجاهلي، ونصُّ القرآنِ ثابتٌ لا سبيلَ إلى الشكِّ فيه أدرسها في القرآن وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام^(٤)). ويتمادى طه حسين في الغلو والتجاوز حيث يقول: بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه، فلست أعرف أمةً من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ولم تجد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجريـر وذو

(١) في الأدب الجاهلي ٦٥ (الطبعة التاسعة)، وانظر في الشعر الجاهلي ٧.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٦٧.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٧٠، ٧١.

الرُّمَّة والأخطل والراعى أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنترة ويشر بن أبى خازم^(١).

وفى هذا القول من التجنى ومجافاة الحقيقة ما يجعل الباحث شديد الحَيطة لما يقرأ من هذه الآراء التى لا تخلو من حاجة إلى المراجعة والنقد.

وهو يخبرنا أن القرآن الكريم حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى وغيرهم من أصحاب النَّحْلِ والدِّيانَات . إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات أَلْفَها العربُ. فهو يبطل منها ما يبطل ويؤيد منها ما يؤيد^(٢). فأما هذا الشعر الذى يُضاف إلى الجاهليين فيُظهِرُ لنا حياة غامضة جافَّة بريئة أو كالبريئة من الشعور الدينى القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية^(٣). ولسنا نجد شيئاً من هذا فى شعر امرئ القيس أو طرفة وعنترة^(٤).

وقياس الشعر الجاهلى فى هذا الجانب على القرآن الكريم مردود أو منقوض لأن القرآن الكريم كتاب دينى يريد أن يجمع العرب على الإسلام، فطبيعى أن يعرض لدياناتهم ويتناقشها، ويُبَيِّن ما فيها من ضلال، بخلاف الشعر ، فإنَّ شاعرا لم يدعُ لدينٍ جديد، ومع ذلك فإنَّ كتاب الأصنام لابن الكلبيّ ذخيرة كبيرة من الشعر تُصوِّرُ حياتهم الروثنية تصويراً دقيقاً^(٥).

كذلك نجد الكثير من الشعر الدينى عند عدى بن زَيْدٍ شاعر الحيرة يعكس صدى عقيدته النصرانية وإيمانه الدينى العميق ونظرته فى الحياة والموت على نحو ما سوف يتبين فيما بعد.

كما لا يخلو الشعر الجاهلى على الرغم مما قلنا من إشاراتٍ دينيةٍ ومن أفكار دينيةٍ ومن قَسَمٍ، ومن تردُّدٍ للفظ الجلالة، نجد كل أولئك عند الأعشى والنابغة وعدى وغيرهم^(٦).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧١.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٢، ٧٣.

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣.

(٤) نفسه.

(٥) الدكتور شوقي ضيف/العصر الجاهلى ص ١٧١.

(٦) د. نورى القيس / دراسات فى الشعر الجاهلى ص ٣٥، ٤٠.

وهكذا نجد الدكتور طه حسين وقد نظر في الشعر الجاهلي فشك فيه وانتهى إلى أن كثرته المطلقة ليست جاهلية وإنما هي متحولة بعد ظهور الإسلام وقد ييسط العوامل التي رآها تدفع الباحث إلى الشك في هذا الشعر واتهامه فهذا الشعر عنده لا يمثل حياة هؤلاء القوم الجاهلين الدينية، والعقلية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية^(١).

وقد تناولنا جانب الحياة الدينية بالحديث بما يُثبِتُ أَنَّ الشَّعْرَ الْجَاهِلِيَّ لَمْ يَعْجَزْ كُلُّهُ عَنِ تَصْوِيرِ هَذَا الْجَانِبِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ مُهِمَّةَ الشَّاعِرِ تَخْتَلِفُ عَمَّا تَصَوَّرُهُ الْأَدِيبُ الْكَبِيرُ اخْتِلَافًا كَبِيرًا، فَهُوَ لَيْسَ مَتَحَدِّثًا دِينِيًّا، وَبِحَسْبِنَا مِنْهُ أَنَّهُ أورد من الإشارات المتفرقة ما يعكس به صدى حياته العقديّة، أو فكره الديني أو ما يعتقده قومه، وبخاصة ما ورد في شعر نصارى الحيرة أو ما تفرَّدَ بِهِ الوثنيون مما يعكس بصدق طبيعة تدينهم. فمنهم من وضع في شخصيته الشَّعْرِيَّةُ أَنَّهُ كَانَ صَاحِبَ دِينٍ يَتَوَقَّرُ مِثْلَ زُهَيْرٍ وَالنَّابِغَةِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَعْكِسُ تَهْتِكًا خُلُقِيًّا لَا يَعْرِفُ إِلَى الْوَقَارِ طَرِيقًا كَمَا نَجِدُ فِي أَبِيَاتٍ شَهِيرَةٍ لَامِرِئِ الْقَيْسِ، مِنْ مَعْلَقَتِهِ.

وإذا فقد كان الدكتور طه حسين بحاجة إلى استقراء دواوين الشعر الجاهلي قبل أن يدلي بالكثير من هذه الآراء التي أراها غريبة على الفكر إذ تتجاوز حد الشك المُعْتَدِلِ الذي يندأه فريق من جِلَّةِ الْعُلَمَاءِ الْقَدَامَى قبل طه حسين بأكثر من ألف عام. أعنى محمد ابن سلام الجعفي وابن قُتَيْبَةَ وَغَيْرَهُمَا وربما يؤيد رأينا في هذا الجانب ما رد به الشيخ محمد الخضر حسين بعد أن بين تأثير الدكتور طه حسين بمقال المستشرق "مرجوليوت" من أن معظم شعر العرب كان في الفخر والحماسة وأن المسلمين صرفوا عنايتهم عن رواية الشعر الذي يمثل دينا غير الإسلام، ولا سيما دين اللات والعزى وعلى الرغم من هذا كله، وصلت إلينا بقية من الشعر الذي يحمل شيئا من الروح الديني نجده في كتاب الأصنام لابن الكلبي وغيره^(٢).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٨٠.

(٢) محمد الخضر حسين / نقض كتاب في الشعر الجاهلي ص ٤٧، ٤٨. وانظر الدكتور ناصر الدين

الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٢.

ولعل من الشعر الدينيّ الجاهليّ الذي نسوقه ههنا بل نقدّمه رداً نصيباً على الإدعاءِ بخُلُوّ الشعر الجاهليّ مما يصور الحياة الدينيّة للجاهليين هذان البيتان ، من أعلى تراث الحيرة الجاهلية الأدبيّ وهما قول عدى بن زيد العبادي : ^(١)

"وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَا ثِقَةٍ بَخْتَعَةٍ ، لَا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَّ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي"

ولسنا نقف عند مجرد القسم (بربّ الحل والحرم)، في البيت الأول، أو بذكره لَفْظَ الْجَلَالَةِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، لَكِنِّي نَقَرَرُ أَثَرِ الدِّينِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْبَيْتَيْنِ وَلَكِنِّي أَوَدُّ أَنْ أَقُولَ إِنَّ أَثَرَ التَّدْيِينِ وَاضِحٌ فِي تَعْبِيرِ الشَّاعِرِ عَنْ خُلُقِ الْوَفَاءِ. فَهُوَ لَا يَبْدَأُ صَفِيّاً بِإِسَاءَةٍ، وَهُوَ يَقْسِمُ عَلَى ذَلِكَ الْخُلُقِ مِنْهُ (بِرَبِّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ) وَمَعْرُوفٌ مَا فِي لَفْظِ (رَبِّ) مِنْ إِحْيَاءِ تَرْبَوِي خُلُقِي. كَمَا يَعْكُسُ الْبَيْتُ الثَّانِي صِلَةَ الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ الْمَسِيحِيِّ بِرَبِّهِ الَّذِي يَأْبَى لَهُ خَوْنُ أَصْدِقَائِهِ فَهُوَ وَفِي لَهُمْ يَرْفَعُهُ كَرَمُهُ عَنِ التَّرَدُّي إِلَى مَهَاوِي الْخِيَانَةِ.

ونحن نرد أيضاً على الدكتور طه حسين بقول النابغة يتوقّر :

قَالَتْ : أَرَأَيْكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

فقد حيّاها الشاعر الجاهلي من جهة الإعراض عنها، والإبعاد لمواصلتها فقد كان بعكاز وفي نية الحج فعرضت له ^(٢).

ولنعد إلى عدى المسيحي، لكي نراه يأخذ من بيئته العربية الوثنية مادة لتشبيهه بحييته في حسننها بالصنم وضاءة. يقول :

وقد دخلت على الحسناء كلتها بعد الهدوء تضيء البيت كالصنم

^(١) ديوان عدى بن زيد ص ١٢١.

^(٢) ديوان النابغة الذبياني بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٦) البيتان : (٦،٥). وانظر هامش ص ٦٢ من الديوان.

ونحن نورد هنا أمثلة سريعة لأمحة نُكِّدُ بها أنَّ الشاعر الجاهلي عكس صدى
تدينه في شعره لافي الجانب المعنوي فحسب، بل امتدت إلى الفن والصورة نفسها.
وشهير قول امرئ القيس :

تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة مُنسى رَاهِبٍ مُتَبَلِّ

ولعل خير ما نختم به الحديث عن صدى الحياة الدينية قبل الإسلام يتردد في
الشعر العربي الجاهلي، قول الأستاذ محمد لطفي جمعة يرد على الدكتور طه حسين :
(من المعجب أن المؤلف يدعي أن الشعر الجاهلي كله عجز عن تصوير الحياة
الدينية، وهو لم يتقدم إلينا بدليل، ولم يستقرئ دواوين الشعر الجاهلي^(١)).

وينتقل الدكتور طه إلى حياتهم العقلية والحضارية، فيرى أنها غير واضحة فيما
ينسب إلى الجاهلية من شعر، يقول: (أَتَظُنُّ قَوْمًا يُجَادِلُونَ فِي هَذِهِ الْأَشْيَاءِ جَدَلًا يَصِفُهُ
الْقُرْآنُ بِالْقُوَّةِ وَيَشْهَدُ لأَصْحَابِهِ بِالْمَهَارَةِ، أَتَظُنُّ هَؤُلَاءِ الْقَوْمَ مِنَ الْجَهْلِ وَالْغَاوَةِ وَالْغَلْظَةِ
وَالْخَشُونَةِ بحيث يمثلهم لنا هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين؟ كلاً ! لم يكونوا
جُهَلَاءَ ولا أغبياء ولا غِلَظاً ولا أَصْحَابَ حَيَاةٍ خَشِنَةٍ جَافِيَةٍ، وإنما كانوا أَصْحَابَ عِلْمٍ
وذكاءٍ وَأَصْحَابِ عَوَاطِفٍ رَقِيقَةٍ وَعَيْشٍ فِيهِ لِينٌ وَنَعْمَةٌ^(٢)).

وقد رد عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله : (في الشعر الجاهلي معان سامية
وحكمة صادقة، ومن يقرؤه خالي الذهن من كل ما قيل فيه يقضى العجب من ذكاء
منشئيه وسعة خيالهم وإقصائهم النظر في تأليف المعاني والتصرف في فنون الكلام).

وأما الأستاذ الغمراوي فينكر أيضاً أن يكون القرآن يُمَثَّلُ العَرَبُ في الجاهلية أمة
مستنيرة لها حياة عقلية قوية، وبعد أن يتحدث في ذلك يقول :

(فَأَمَّا الْحَظُّ الَّذِي أَنْفَقَهُ الْقُرْآنُ فِي الْجِهَادِ بِالْحُجَّةِ الْعَظِيمِ. لَكِنَّ عِظَمَهُ لَمْ يَكُنْ
نَاشِئاً عَنْ عِظَمِ قُدْرَةِ عَلَى الْجِدَالِ كَانَتْ عِنْدَ الْمُجَادِلِينَ، وَلَا عَنْ حَسَنِ بَصَرِهِمْ بِمَوَاطِنِ
الْحُجَّةِ بَلْ كَانَ نَاشِئاً مِنْ عِظَمِ رُسُوخِ مَا كَانَ يُجَاهِدُهُ الْقُرْآنُ فِيهِمْ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ،
فَالْقُرْآنُ أَنْفَقَ ذَلِكَ الْحِظَّ الْعَظِيمَ فِي جِهَادِهِ الْعَادَةِ لَا فِي جِهَادٍ مُقَدَّرٍ عَلَى الْمُخَاصَمَةِ...

(١) محمد لطفي جمعة / الشهاب الراصد ص ٩٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٧٤.

وإنك لو استقرت مواقف المحاجة التي وردت في القرآن لا تكاد تجد فيها موقفاً قابل
المجادلون الحجة فيه بالحجة وقارعوا الدليل بالدليل...^(١).

وإذا كان الدكتور طه حسين قد زعم أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية
والعقلية أصداق تمثيل، فقد أضاف إلى زعمه أن الحياة السياسية لعرب الجاهلية لا تنضح
في شعرهم أيضاً، على الرغم من أنهم كانوا على اتصال بالدولتين الكبيرتين : الروم
والفرس. مما يوضحه القرآن الكريم في سورة الروم حيث يحدثنا عن الروم وما كان
بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين : حزب شايح
أولئك، وحزب يناصر هؤلاء^(٢). وهذا في الواقع لا يصدق على العرب جميعاً، إنما
يصدق على قريش وقوافلها التجارية التي كانت تنزل في بلاد الدولتين. ومع ذلك فقد
كان شعراء نجد والحجاز يتصلون بالغساسنة من أتباع الروم والمناذرة من أتباع الفرس
ويمدحونهم ويهجونهم.

ولما نشبت الحروب بين قبيلة بكر والفرس قبيل الإسلام هدّدتهم شعراء هذه
القبيلة وتوعّدوهم طويلاً على نحو ما هو معروف عن الأعشى^(٣).

بل إن شعر النابغة الذبياني، وشعر حسان بن ثابت - رضي الله عنهما - في الجاهلية، وكذلك
شعر الأعشى وعدى بن زيد كاتب كسرى الفرس ومترجم ديوانهم الملكي، هو خير
شاهد على الحياة السياسية لعرب الجاهلية وما كان من أمر اتصالهم بالدولتين الكبيرتين.

ولو كان الدكتور طه حسين قد تخلى عن الكثير من التماذى في تيار الشك
الجارف، ولو قرأ شعر هؤلاء وغيرهم بشئ من التأني والحب لهذا التراث لعدل عن
موقفه هذا.

ولتَرُدُّ عنا هذه الأبيات للأعشى من قصيدة قالها لكسرى حين أراد منهم رهائن
لما أغار الحارث بن ويلة على بعض السواد^(٤).

(١) انظر تلخيص الدكتور ناصر الدين الأسد لهذه الآراء في كتابه : (مصادر الشعر الجاهلي).

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٤، ٧٥. مصادر الشعر الجاهلي ص ١٣٤.

(٣) الدكتور شوقي ضيف - العصر الجاهلي ص ١٧١، ١٧٢.

(٤) ديوان الأعشى الكبير بتحقيق د. محمد محمد حسين ص ٣٤.

وهي القصيدة التي قالها قبيل ذى قار، فالشاعر يتهدد فيها كسرى بالحرب رافضاً ما كان يطلب من الرهن ^(١) ومطلعيها :

أَثْوَى وَقَصَّرَ لَيْلَةً لِيُزَوِّدَا فَمَضَتْ وَأَحْلَفَ مِنْ قُتَيْلَةٍ مَوْعِدَا

وأما الأبيات التي تعيننا بهذا الصدد، والتي نختارها من القصيدة فهي قوله :

مَنْ مُبْلَغُ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ غَنَى مَالِكَ مُخْمَشَاتِ شُرَدَا ^(٢)

أَلَيْتُ لَا نُعْطِيهِ مِنْ أَبْنَانِنَا رَهْنًا فَيُفْسِدَهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

وقوله :

فلعمر جدك لسو رأيت مقامنا لرأيت منا منظرًا ومؤيِّدا ^(٣)

فى عارض من وائل إن تَلَقَّه يَوْمَ الهَبَاجِ يَكُنْ مَسِيرُكَ أَنْكَدَا

وترى الجيادَ الجُرْدَ حَوْلَ يَبُوتِنَا مَوْقُوفَةً وَنَرَى الْوَشِيخَ مُسَنَّدَا

ولنهد هذه الأبيات من معزوفة الأعشى فى يوم ذى قار يتغنى بالبطولة العربية (الجاهلية) إلى روح الأديب الكبير طه حسين فعالم الأرواح وحده عالم صدق ويقين. يقول الأعشى ^(٤) :

^(١) انظر تقديم المحقق للقصيدة ٣٤ ص ٢٢٦ من الديوان.

^(٢) البيتان ٢٤، ٢٥ من القصيدة. مَالِك : جمع مَالِكَةٍ (بفتح فسكون فضم) وهي الرسالة. مخمشات : مغضبات. شرد : أى تأتى فى كل مكان لشهرتها وذيوغها، وأصله من الناقة الشروء وهي التى تذهب على رأسها.

^(٣) الأبيات ٤٠-٤٢ من القصيدة. الحَد (بفتح الجيم) الحظ، يقسم له بحظه - على سبيل التهكم - والجد أيضاً أبواب الأب والأم. المنظر : ما بَطَّرَتْ إِلَيْهِ فَأَعْجَبَكَ أَوْ مَاءَكَ مُؤَيِّدا : من الأيد وهو القوة وأيده قواه. العارض السحاب المعترض فى الأفق، شبه به الجيش. والهباج : الحرب. الوشيخ : شجر الرماح.

^(٤) الأبيات من ١٧-٢١ من القصيدة (٦٢) من ديوان الأعشى الكبير بتحقيق الدكتور محمد حسين ص ٣١١. الجَنُو : منعرج الوادى، ويوم الحنو هو يَوْمُ قَار، وقد مضى الخليلُ غَنَهُ فى المسارعة إلى المكارم، وكذلك الغطريف (بكسر الغين) النطعة : لؤلؤة تعلتها الأعاجم فى الأذن. =

وَجُنْدٌ كَسَرَى غَدَاةَ الْجَنُوصِ بَحْهَمُ مَنَا كَتَائِبُ تَرْجُو الْمَوْتَ فَانْصَرَفُوا
جَحَاجِحٌ وَيَنُوءُ مُلْكُ غَطَارِفَةٍ مِنْ أَلَا عَاجِمٍ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى النَّشَابِ أَيْدِيَهُمْ مَلْنَا بِيضَ قَظَلٍ أَلْهَامٌ تُخْتَطَفُ
وَحِيلَ بِكُرِّ مَا تَنْفَكُ تَطْحَنُهُمْ حَتَّى تَوَلَّوْا وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ
لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارِكَنَا فِي يَوْمٍ ذِي قَارٍ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرْفُ

ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن الحياة الاقتصادية ، يقول : (فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تظفر بشئ ذي غناء يُمثِّلُ لك حياة العرب الاقتصادية^(١)).

وطبعي ألا نجد في شعر امرئ القيس الذي ضاع أكثره من الزمن ما يمثل حياة الجاهلية من جميع وجوهها السياسية والاقتصادية والفكرية، فعلى الرغم من سابقته وقدمه بحيث يُعدُّ أبا للشعر الجاهلي، إلا أنَّ الله تعالى لم يجمع العالم في واحد، كما لم يجعل العرب تُصوِّرُ أوجه الحياة الجاهلية المختلفة في عشرة من الشعراء.

وقد خلف من بعد امرئ القيس في عالم الأدب الجاهلي شعراء مُتَعَدِّدُونَ نقلوا لنا لوحاتٍ مختلفةً من أوجه الحياة العربية قبل الإسلام في صِدْقٍ وَإِتْقَانٍ.

غير أن الدكتور طه حسين يسترسل في هذا الزعم فيذكر أنَّ القرآن الكريم يقسم العرب إلى فريقين : فريق الأغنياء المُسْتَأَثِّرِينَ بالثروة المسرفين في الربا وفريق الفقراء المعدمين أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم من أن يقاوموا هؤلاء المرابين أو يستغنوا عنهم. وقد وقف الإسلام في صراحةٍ وحزم وقوةٍ إلى جانب هؤلاء الفقراء المُسْتَضْعَفِينَ، وناضل عنهم وذاد خصومهم والمسرفين في ظلمهم^(٢). ثم يقول : (أفتظن أن القرآن الكريم كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث يدعو

=النشاب : الهام. انتصف النهار بلغ النصف وقت الظهر. معد بن عدنان : هو جدّ عرب الشمال من قبائل ربيعة ومضر جميعاً.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٥.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٦.

إلى ذلك؟ فالتمس لى هذا أو شيئاً كهذا فى الأدب الجاهلى وحدثنى أين تجد فى هذا الأدب - شعره ونثره ما يصور ذلك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء. ومع ذلك فما هذا الأَدَبُ الَّذِى لَا يُمَثِّلُ فقر الفقير وما يُحْمَلُ صاحبه من ضَرٍّ وما يعرض له من أذى. والذى لا يمثل طغيان الغنى وإسرافه فى الظلم والبطش وامتصاص دماء المعدمين^(١).

ونحن لا نلتبس للأستاذ الكبير شعراً يمثل الحياة الاقتصادية للجاهليين وقد كان عليه أن يقرأ شعر الصعاليك الذى يتحدث عن تمرد العربى على الفقر وتأبيه عليه، وخروجه يلتبس الغنى باستلاب أموال الأغنياء الأشحاء، ثم عودته بها وتفريقها فى أهله وبين الفقراء.

يعبر عن ذلك قول شيخهم عروة بن الورد^(٢).

ذَرَيْتَنِى لِلْغِنَى أَسْعَى فَأَيْنِى رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ

فكل الصعاليك فقراء، لا نستثنى منهم أحداً، حتى عُرْوَةُ بْنُ الْوَرْدِ سَيِّدَ الصَّعَالِيكِ الَّذِى كَانُوا يَلْجَأُونَ إِلَيْهِ كُلَّمَا قَسَتْ عَلَيْهِمُ الْحَيَاةُ، ليجدوا عنده مأوى لهم حتى يستغنوا^(٣). وتكثر فى شعره أحاديث فقره، وما يعانیه من حرمان وما يتكبَّده فى سبيل الْغِنَى مِنْ جَهْدٍ وَمَشَقَّةٍ وما يشعُرُ بِهِ مِنْ ثَقَلِ التَّبَعَةِ التى يتحملها إزاء أهله وإزاء أصحابه الصعاليك أيضاً^(٤).

وشعر الصعاليك يرسم صورة لإبء العربى واحتماله الجوع حتى يجده المَطْعَمُ الْكَرِيمَ. يقول الشُّفَرَى الْأَزْدَى أحدهم :

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَى لَا يَرَى لَهُ عَلَى مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ^(٥)

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧٦، ٧٧.

(٢) ديوان ابن الورد / ١٩٨.

(٣) الدكتور يوسف خليف / الشعر الصعاليك ص ٢٨.

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٩.

(٥) الشعراء الصعاليك ٣١.

غير أن الدكتور طه حسين يحدثنا عن وجهة أخرى من القصيدة ألا وهي (هذه الناحية النفسية الخالصة ، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال)^(١).

فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجوداً كراماً مُهينينَ للأموال مسرفين في ازدرائها. ولكنَّ في القرآن الكريم إلحاحاً في ذم البخل، وإلحاحاً في ذمَّ الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية^(٢). وهوى أُل العرب، نبي الجاهلية لم يكونوا كما يشلهم هذا الشعر أجوداً متلفين للمال مُهينين لكرامته. وإسا كان منهم الجواد والبخل، وكان منهم المتلاف والحريص، وكان منهم من يردى المال ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله^(٣).

وترد على هذا الزعمُ آياتُ عروة بن الورد الجميلة التي يصور فيها كرمه تصويراً رائعاً على خطِّ كبير من الإنسانية، فيراد مشاركة الفقراء له في إنائه واكتشائه هو بالماء الخالص في أيام الشناء الباردة ليوقرَّ لهم طعامهم، بل يراه تقسيماً لجسمه في أجسامهم حتى أصبح هزيراً شاحباً^(٤):

وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنْ أَنْتَ وَاحِدٌ	إِنِّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَّمَا شِرْكِي
بِجَسْمِي مَسَّ الْحَقُّ، وَالْحَقُّ جَاهِدُ	أَتَهْزَأُ مَنِّي إِنْ سَمِيتَ وَقَدْ تَسْرَى
وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ	أَقْسَمُ جَسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ

ويظل صدى الحياة الاقتصادية أيضاً واضحاً في دوافع الشعراء للفخر القبلي. إذ يصوِّر بعضهم قُدْرَةَ قَوْمِهِ أَوْ قُدْرَتَهُ هُوَ عَلَى الرَّعْيِ وَسَطَ الْأَعْدَاءِ مِمَّا يَرْمِزُ إِلَى الشَّجَاعَةِ وَالْإِغْتِرَافِ بِالسِّيَادَةِ^(٥).

يقول، معود الحكماء :

إِذَا نَزَلَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ
رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَاباً^(٦)

^(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٣) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٣٨.

^(٥) مي يوسف حليف / القصيدة الجاهلية في ديوان المُفَضَّلِيَّات (رسالة ماجستير) ص ٤٦.

^(٦) المفضلية (١٠٥ - ٣٥٦ - البيت ٢٣).

أميل منّا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عرويته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقى الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامع وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويرد الدكتور شوقي ضيف على هذا الزعم. يقول : (وَحَقًّا إِنَّ مَا يُضَافُ إِلَى مَنْ كَانُوا فِي أَقْصَى الْجَنُوبِ دَاخِلَ الْيَمَنِ مُنْتَحِلًا، أَمَا مِنْ كَانُوا مِنْهُمْ يَجَاوِرُونَ الشِّمَالِينَ فَقَدْ تَعَرَّبُوا فِي الْجَاهِلِيَّةِ مِثْلَ مَذْجِ وَبِلْحَارِثِ بْنِ كَعْبٍ. عَلَى أَنَّهُ يَطْرُدُ الْقِيَاسَ فَيَتَشَكَّكُ فِي شُعْرَاءِ الْقَبَائِلِ الْيَمْنِيَّةِ الَّتِي هَاجَرَتْ مِنْ مَوَاطِنِهَا الْأَصْلِيَّةِ فِي الْجَنُوبِ إِلَى الشِّمَالِ مِثْلَ كَنْدَةَ وَشَاعِرِهَا أَمْرِئِ الْقَيْسِ. وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذِهِ الْقَبَائِلَ هَاجَرَتْ إِلَى الشِّمَالِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَتَعَرَّبَتْ فَهِيَ لَيْسَتْ يَمْنِيَّةً وَلَا جَنْبِيَّةً مِنَ الرَّجْهَةِ اللَّغَوِيَّةِ، وَإِنَّمَا هِيَ شِمَالِيَّةٌ^(١)).

وقد وقف الدكتور طه حسين كذلك عند لهجات الشماليين في الجاهلية تلك التي تمثلها القراءات القرآنية، وقد لاحظ أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل هذه اللهجات مما جعله يطعن في صحته^(٢). إذ يعجب كُلُّ العجب من اتفاق لُغَةِ الْمُعَلِّقَاتِ التي يجعلها تختص بَأَنْصَارِ الْقَدِيمِ الَّذِينَ يَتَّخِذُونَهَا نُمُودَجًا لِلشعر الجاهلي الصحيح، أقول يعجب من اتفاق اللغة فيها على الرغم من أن إحداها لامرئ القيس وهو من كندة أي من قحطان، والأخرى لعنرة والثالثة للبيد وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة وثانية لعمر بن كلثوم، وثالثة للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة^(٣).

يقول : (تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشئ يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعداً في اللغة أو تبايناً في مذهب الكلام).

البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو^(٤) :

فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حملاً، ونحن إلى الثانية

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٢.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٩٢-١٠٥.

(٣) في الأدب الجاهلي ص ٩٣.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٩٣-٩٤.

أميل منا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عرويته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه متحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسارَ سلطانُ اللغةِ واللهجةِ مع السلطانِ الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقي الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيثُ يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويؤيد رأينا ما هو معروف تاريخياً وأثبتته في الجانب التاريخي من البحث من وراثة مكة وسادتها من قريش لسيادة الجزيرة العربية من الحيرة وأمرائها المناذرة لآخر العصر الجاهلي. حيث كانت قريش ولغتها تحتل مكاناً مرموقاً في عالم السياسة والاقتصاد قبل الإسلام لكل ما ذكرنا من قبل، واللّه تعالى أعلم حيث يجعل رسالته.

وهو يتشكك في شعر الشواهد التعليمية على ألفاظ القرآن والحديث والمذاهب الكلامية، غير أن هذه الشواهد أبيات فردية، واتهامها ينبغي أن ينحصر فيها وأن لا يتعداها إلى الشعر الجاهلي عامة^(١).

أمّا آخر الأمور التي لحظها الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي وبعثت في نفسه الشك والريبة ودفعته إلى أن يصمّمه بأنه منحول موضوع، فهو لأنه لم يصلنا إلا عن طريق الرواية الشفهية، وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مفصلاً. كما صنع في الأمور الأربعة السابقة، وإنما اكتفى بأن يشير إليه إشارات، عابرة لا يقف عندها طويلاً، وإن كان حديثه في جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية في نفسه، ولعل أصرح جملة عن هذا الأمر قوله :

(وحسبي أنّ شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير^(٢) ونحن نتساءل: أيقوم الشك لمجرد أن شعر شاعر لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ وإذن فإن طريق الشك في كل ما حفظ بهذه الطريق من طرق حفظ التراث العربي أدبية : كالشعر، وإسلامية : كالحديث الشريف، أقول إن طريق الشك في نراثنا العربي يصبح مفتوحاً على مصراعيه أمام كل من ينهج هذه السبيل ما لم يأخذ نفسه بما تركه القدماء وجلتهم لنا من معايير منها نقد الرواية ومنها نقد المتن ومنها احترام ما أجمع عليه النقات.

ونحن لن نخوض مع طه حسين في كل ما خاض فيه من شك طويل عريض وقد ناقشنا مع الباحثين والنقاد دوافعه على الشك وأدلتّه التي تقدم بها إلى القارئ العربي.

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٣ وانظر في الأدب الجاهلي ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ص ٣٨٦-٣٨٧.

وبحسبنا أن تناقش معه ومع القدماء أسباب نحل الشعر وأن نحكم على رواية شعر الشاعر الحيرى، فنحاول توثيق الشعر الحيرى الذى بين أيدينا أو بالحرى تحقيق روايته وتمحيصها.

فإذا تركنا دوافعه على الشك إلى ما يراه من أسباب نحل الشعر ودوافعه تلك التى بسطها معتمداً على ملاحظات القدماء، نراه يردّها إلى السياسة والدين والقصص والشعبية^(١) والرواة.

وهو لا يعنى السياسة بالمعنى الذى نفهمه منها فى عصرنا الحديث، وإنما يقصد بها العصبية القبلية، تلك التى أثرت تأثيراً كبيراً فى شعر قريش والأنصار إذ أضافت قريش إلى نفسها كثيراً، بل نراها قد استكثرت على نحو خاص من الشعر الذى قيل فى هجاء الأنصار. والذى يعنينا فى هذه النقطة بالذات هو أن نقرر أن العالم الجليل محمد بن سلام الجُمَحِيّ قد قرّرَ قَبْلَ الدكتور طه حُسَيْنٍ بأكثر من عشرة قرون ما كان من أمر هذه العصبية القبلية وما سببته من وضع فى الشعر، بل نراه يحملُ رُواة الشعر مسئوليةً ما كان من هذا التزيّد والوضع. فهو يخبرنا بأن قريشاً كانت أقل العرب شعراً فى الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نحلّاً للشعر فى الإسلام^(٢)، وهو ينقل لنا فى موضع آخر من كتابه ما رواه يونس بن حبيب عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول ما بقى من شعر الجاهلية إلا أقلّه، ولو جاءكم وأفرأ لَجَاءكم علم وشعر كثير^(٣).

ثم يقول : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكّرَ أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأسفارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا فى الأشعار التى قلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المؤلّدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال^(٤)). وهكذا نرى ابن سلام يتنبه منذ قرون طوال لقضية الانتحال، ولما كان يضعه بعض العشائر على شعرائها من شعر يشيد بأيامها وأمجادها وما زاده الرواة فى الشعر من بعد. على أنه يجعل لأهل العلم بهذا

(١) العصر الجاهلى ص ١٧٣.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٠.

(٣) نفس المرجع ٢٣.

(٤) نفسه ٣٩ - ٤٠.

الفن نفاذ بصيرة تميز الشعر الأصيل من المنحول، والقديم مما تقوله المولدون، وإن كان ذلك ليس بمانع ما كان يشكل عليهم من أمر هذا الشعر الموضوع بعض الإشكال.

ويضرب الجمحي المثل على ما كان ينحله الشعراء آباءهم ما كان من يزيد ابن داوود بن متمم بن نويرة على جده وقد نقد ما يرويه من شعر جده .. وما تنبه القدماء كأبي عبيدة إلى أنه يقتله^(١). ولا يفتأ ابن سلام يضرب المثل على نحل الرواة بما كان من أمر حماد. ومما نرجىء الحديث عنه عندما يكون الكلام عن الرواة وما كان يضرب عندهم من الشعر.

غير أننا نعود إلى ما أورده الدكتور طه حسين من حديث عن العصبية القبلية، لكي يشير إلى شكّه في امرئ القيس وشعره، فقد عد قصته وشعره جميعاً نتيجةً من نتائج التنافس فيما بين القبائل العربية فهذه الأخبار والأشعار التي تمسّ تنقل امرئ القيس في قبائل العرب، هي من وجهة نظره محدثة نحلّت حين تنافست القبائل العربية في الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة وكلّ حيّ أن تزعم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن^(٢).

وينتقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل متشككاً في الأشعار التي يقال إنها نظمت في الجاهلية إرهاباً ببعثة الرسول ﷺ ، مما رواه ابن إسحاق واحتفظ به ابن هشام في سيرته، ومثله ما يُضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة^(٣).

وما نحمده للعالم الناقد محمد بن سلام الجمحي أنه تنبه لذلك منذ قرون فقد حمل الإخباري محمد بن إسحق، صاحب السيرة الشهيرة، مسؤولية إفساد الشعر في نظره، حيث يضمنه أخباره لا يميز صحيح ما يرويه من باطله. يقول ابن سلام^(٤) وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كلّ غشاء فيه، محمد بن إسحق بن يسار مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من غلماء الناس بالسيرة. قال الزهري : لا يزال

(١) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢٠٠.

(٣) العصر الجاهلي ص ١٧٣.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٨-٩.

فى الناس علم ما بقى مؤلى آل مخزومة، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك — فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر، أوتى به فأخمله. ولم يكن ذلك له عُذراً فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : ﴿فَقَطَّعَ ذَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾^(١). أى لا بقية لهم وقال أيضاً : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الْأُولَى، وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾^(٢) وقال فى عاد : ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِن بَاقِيَةٍ﴾^(٣).

وقد أبدى الدكتور طه حسين ارتياباً يازاء ما أضيف إلى شعراء اليهود والنصارى من أشعار، وكذلك ما أضيف إلى عدى بن زيد العبادى^(٤). وفى عدى يقول ابن سلام إنه حُمل عليه شئ كثير، وتخليصه شديد، اضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر^(٥).

وقد تجرّد الأستاذ محمد على الهاشمى لدراسة عدى بن زيد العبادى وشعره وابتكاره فيه، وأعراض عنه، وما لقى هذا الشعر من عناية أهل الحيرة به عناية كبيرة، حفظته من الضياع وذلك على الرغم من الموقف الذى وقفه بعض العلماء الرواة من شعره (لأن ألفاظه ليست بنجدية)^(٦).

فقد طارت لشعره شهرة عظيمة فى الحواضر العربية منذ أوائل العصر الإسلامى واحتفلت بشعره مختلف الأوساط الاجتماعية، كأوساط الشعراء والعلماء والوعاظ والأدباء، ومجالس الخلفاء، وأوساط المغنين الذين كانوا يجيدون فى شعره مادة غنية خصبة^(٧).

(١) سورة الأنعام ٤٥.

(٢) سورة النجم ٥١-٥٠.

(٣) سورة الحاقة ٨.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٤٦-١٤٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٦) انظر محمد على الهاشمى : عدى بن زيد الشاعر المبكر وابن سلام فحول الشعراء ١٩ وابن قتيبة الشعر والشعراء ١/١٦٢.

(٧) محمد على الهاشمى - عدى بن زيد العبادى الشاعر المبكر ٧٧ - ٧٩.

وقد اهتم ابن الأعرابي بديوان عدى وتصفيته عند التدوين وكذلك صنع أبو سعيد السكري^(١). وقد كان لكل منهما منهجه الدقيق الحرّ فى تصحيح رواية الشعر الذى تلقاه، ونفى ما حل عليه أو أدخل فيه من زيف^(٢). على أن رأى الدكتور طه حسين بشأن شعر عدى بن زيد يحتم وجود شاعر مقتدر من النصارى يستطيع أن يعزف فى عصر الإسلام هذا النغم المتفرد. وهو ما ليس من طبائع الأمور.

ونجد الأستاذ الدكتور طه حسين بعد ذلك يتحدث عن نشأة القصص وعن قيام طائفة القصاص أيام بنى أمية وبنى العباس فهذا القصص فيما يرى : فيه من فنون الأدب العربى، توسط بين آداب الخاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين. وأزهر فى عصر غير قصير من عصور الأدب العربى الراقية، أيام بنى أمية وصدرا من بنى العباس^(٣).

وهو يعقد مقارنة بين هذا القصص فى أدبنا العربى وبين الشعر القصصى عند قدماء اليونان^(٤). وكل ما بين القصص الإسلامى واليونانى من الفارق هو أن الأول لم يكن شعرا كله، وإنما كان نثرا يزينه الشعر من حين إلى حين، على حين كان الثانى كله شعرا وأن الأول لم يكن يلقيه صاحبه على أنغام الأدوات الموسيقية على حين كان القاصّ اليونانى يعتمد على الأداة الموسيقية اعتمادا ما، وأن الأول لم يجد من عناية المسلمين مثل ما وجد الثانى من عناية اليونان^(٥).

(١) هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى (١٥٠-٢٣١) العالم الراوية الكوفى الثقة وهو تلميذ المفضل الضبى وريبه، (سمع الدواوين وصححها) وهو الذى روى عن شيخه أصح رواية للمفضليات. قال ابن النديم (وهى مئة وثمان وعشرون قصيدة .. والصحيحة التى رواها ابن الأعرابى . نزهة الألياء ١٠٦ والإرشاد لياقوت ١٨/١٩٠ والفهرست لابن النديم ١٠٢).

(٢) هو أبو سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٥) الراوية العالم الذى جمع الروايتين الكوفية والبصرية وقد عرف بكرة التحرى، والاستيعاب وكان ثقة صدوقا وقد قالوا عنه إنه الراوية الثقة المكثّر الفهرست ١١٧-٢٢٤. والإرشاد ٨/١٩٤.

(٣) فى الأدب الجاهلى ص٢ ١٤٨.

(٤) نفس المرجع ١٤٨-١٤٩.

(٥) نفس المرجع ١٤٩.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد خيراً من هذه المقارنة الشكلية ما كان من حديثه عن تأثيره في نشأته ووجوده بالأحزاب السياسية على اختلافها إذ كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها.

كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها يذودون عن آرائها وزعمائها^(١) وإن كان هذا ممّا لا يعنينا في درّسنا لثراث الحيرة الشّعريّ (الجاهليّ) الآن. وهو يشير كذلك إلى تأثير القصص بالدين^(٢). وإلى تأثيره بشئ آخر غير السياسة والدين، وهو روح الشعب الذي كان يتحدث إليه.

ومن هنا عنى عناية شديدة بالأساطير والمُعجزات وغرائب الأمور ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض^(٣).

ونحنُ نتفقُ مع الأستاذ الكبير على أنَّ هذا القصصَ يعكسُ رُوحَ الشعب ولكن إذا نحنُ نأينا به عن مجال الحقيقة التاريخية إلى مجال الدِّراسة الشعبية والبحث الأدبي. وقد حاولنا في غير هذا الموضوع أن نحقق ما تركه لنا القدماء من هذا القصص، فمنه ما اتفقوا عليه وما وجدنا المصادر الأخرى تُثبتُه، ومنه ما فضَّلنا أن يختص به كتاب آخر، عن النثر في الحيرة حيث لا نجد منهجاً آخر هو خير من دراسة الأساطير في ضوء مناهج الأدب الشعبي بوصفها فنّاً حيّاً له أصلٌ واقعيّ يعكسُ رُؤى الشعب العربيّ وأُمانيّه وأحاسيسه في تلك العصور فضلاً عن أنَّه يُعبِّرُ عن روح هذا الشعب وانشغاله الروحي. الأمر الذي دعى طه حسين لأن يخبرنا بأنه على الرغم مما نراه في هذا القصص من ألوان من القول وفنون من الحديث، قد لا يعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها فإن لها جمالاً أدبياً فنياً رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدر الشَّام هذه الأهواء المختلفة التي تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتبينوا فيه نَفْسِيَّةَ الشُّعُوبِ والأجيال التي كانت تلهم هؤلاء القصاص.

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٥٠.

(٣) نفس المرجع والصفحة .

وإذا كنّا قد تعرّضنا لآراء الدكتور طه حسين فيما يختص بدوافع شكّه وفيما يتعلق بأسباب النحل في الشعر الجاهلي، وناقشنا آراءه وأفدنا من بعض الردود عليه في مناقشة الرأي من آرائه أو نقض الرأي الآخر.

فإننا نتفق معه فيما قاله من هذا الجانب عن القصص ودراستنا الكثير منه بوصفه أساطير تعبر عن روح الشعب ونفسيته في عصر من العصور. ونراه بعد ذلك يقول :

ولا أكاد أشك في أن هؤلاء القصاص لم يكونوا يستقلون بقصصهم ولا لما يحتاجون إليه من الشعر في هذا القصص، وإنما كانوا يستعينون بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويلقّونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد ويُسقونها ولدينا نص يُبيح لنا أن نفترض هذا الغرض، فقد حدّثنا ابن سلام أنّ ابن اسحاق كان يعتذر عما كان يُروى من غشاء الشعر فيقول : لا عِلْمَ لي بالشعر، إنما أُوتِيَ به فأحمله، فقد كان هناك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله فمن هؤلاء القوم؟

أليس من الحق لنا أن نتصور أنّ هؤلاء القصاص لم يكونوا يتحدثون إلى الناس فحسب، وإنما كان كل واحد منهم يشرف على طائفة غير قليلة من الرواة والملفّقين ومن النظام والمنسقين حتى إذا استقام لهم مقدار (من تلفيق أولئك وتنسيق هؤلاء طبعوه بطابعهم ونفخوا فيه من روحهم وأذاعوه بين الناس).

وقد حدا هذا الزعم بالنقاد إلى أن يصرحوا أن الدكتور طه حسين لم يأت بشيء جديد لم يذكره القدماء، ولكنه زاد عليهم بأن عمّم وأطلق أحكاماً كلية^(١). حيث يقول الشيخ الخضر حسين في كتابه : (كتب المؤلف في القصص ولم يأت بجديد، وإنما مد يده إلى ما تحدث به الكتاب من قبله وسماه نظرية له، ثم انهال علينا بكليات عرضها ما بين اليمامة وحضرموت)^(٢).

غير أن الدكتور طه حسين يخبرنا في هذا الباب أن العلماء الذين فطنوا لأثر القصص في نحل الشعر خدعوا أيضاً، فلم يكن صناع الشعر جميعاً ضعافاً ولا محققين، بل كان منهم ذو البصيرة النافذة والفؤاد الذكي والطبع اللطيف، فكان يجيد الشعر ويحسن تكلفه ونحله، وكان فطناً يجتهد في إخفاء صناعته ويؤفّق من ذلك للشئ الكثير.

(١) انظر كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٢٥.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٤٥.

وابن سلام نفسه يحدثنا بأنه إذا سهّل على العلماء النقاد أن يعرفوا ما تكلفه الضعفاء من الناحلين، فمن العسير عليهم أن يميزوا ما كان يتكلفه العرب أنفسهم^(١).

ولهذا فتحن نوافق الدكتور طه حسين على نقده لابن سلام، يقول (ولعل من أوضح الأمثلة لانخداع ابن سلام عن هذا الشعر المنحول هذه الطائفة التى رواها على أنها أقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح)^(٢).

ويعيننا مما روى من هذه الطائفة ما أضيف إلى جذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأول الذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب القديمة ، والذي تناولناه يبحث طويل فى غير هذا الموضوع. فتحن لا نقبل من ابن سلام أن يروى أبياتاً لجذيمة الأبرش بوصفها من قديم الشعر تلك الأبيات هى :

ربما أوفيت فى علم	ترفعن ثوبى شمالات
فى قُتُو أَنَا رابُّهُمْ	من كلال غزوة ما تُوا
ليت شعرى ما أما تَهُمُ	نَحْنُ أدلجنا وهم باتوا ^(٣)

(١) فى الأدب الجاهلى ١٥٥.

(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٣٢، ٣٣.

أو فى على الشئ : أشرف . والعلم : الجيل المرتفع. الشمالات : جمع شمال وهى ريح الشمال الباردة الشديدة الهيب. وزاد النون فى ترفعن ضرورة. وقوله (فى علم) : يذكر من حذره وشدته وحدة بصره وعلمه بمواضع المخافة أن أصحابه كانوا يكلون إليه حراستهم، فهو يرأبهم على جبل عال، يصبر فى ليله على شدة هبوب الشمال وإطارتها أطراف ثيابه.

ماتوا : أى سكنوا وسكنت أعضاؤهم من الإعياء. الموت : السكون. وكل ما سكن فقد مات . وروى الأصفهاني ٧٣/١٤ : الشطر الثانى : (هم لدى العورة صمات) يقول : هم عند مواضع العورات التى نخشى منها العودة يبيتون له الصوت، حتى يأخذه على غرة. الإدلاج : سير الليل كله. يتعجب من تصارييف الأقدار. سار هو وأصحابه ليلاً آمين. وهم باتوا يسترخون آمين أيضاً، فخالف الموت إليهم فاجتأحهم.

ومثله فى التعجب بيت آخر رواه الطبرى والآمدى فى المؤلف مع اختلاف الرواية وهو ثالث بيت عندها وعند غيرهما =

فهذه الأبيات على ما تحمله في معناها من تفرُّد وطرافة في المعنى وحسن التعبير عن شجاعة قائله وفتوته، وجرأة أصحابه من الفتیان الذين يحميهم رغم شِدَّة الرِّيح التي تكاد تعصف بشيابه يرفعها في قوة وعنف ورغم تعبيره البسيط البريء عن حتمية الموت ومداهمته لبعض صحبه، مما جعله يتعجب من أمره إلا أننا لا نقبل نسبتها إلى جذيمة الرُّضَّاح، ملك الحيرة الأقدم.

وحرى بمثل هذه الأبيات في تصوير الغزوة وحراسة فريق الفتیان المهاجمين والعجب من الموت يجتاح بعضهم. حرى بها أن تكون لأحد الفرسان الشعراء من الصعاليك في الجاهلية.

ويقسم الدكتور طه حسين هذا القصص إلى ثلاثة ضروب:

قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة. وقصص يختص بالمعمرين وأخبارهم ثم ضرب ثالث يختص بأيام العرب وأخبارها^(١).

وإذا كان الخيال الشعبي قد جعل لكل مثل قِصَّة تُفسَّرُه أو بالأحرى تريد أن تُرسَخَ به مَبْدَأٌ أو تُذيعَ فِكْرَةٌ تعكس خلجات الشعب ودوافعه الروحية، فإننا في مبحث آخر يختص بدراسة النثر سوف نعالج الكثير من الأمثال التي تتصل بجذيمة وصاحبه الزُّبَاء وابن أخيه عمرو بن عدى وبوزيره قصير بن سعد، سوف نعالجها في هذا الضَّوء^(٢).

وسوف تكون لنا إن شاء الله وقفة طويلة عند هذه الأمثال بوصفها فنًا شعبيًا وصل إلينا عن عرب الحيرة في الجاهلية.

أما فيما يختص بالقصص الذي يعبر عن أيام العرب وأخبارها، فلا ينبغي أن نشك في كل ما وصل إلينا منها، خاصة ما يختص بالحروب في العصر الجاهلي، بل علينا أن

وَأَناسٌ بَعْدَنَا مَاتُوا

= تَمِ أُنَا غَانِمِينَ مَعَا

والموت في هذا البيت هو الموت نفسه!

^(١) في الأذنب الجاهلي ١٥٧-١٥٩.

^(٢) من هذه الأمثال قَوْلُهُمْ : (لَا يَطَاغُ لَقْصِيرُ أَمْرٍ)، (لَأَمْرٌ مَا جَدَعَ قَصِيرٌ أَنْفَهُ) وقولهم (شَبَّ عَمْرُو عَنْ الطَّوْقِ) أو قولهم (يَبْدَى لَا يَبْدُ عَمْرُو).

نحتاط فيما نجده من شأن هذه الأيام. على أن منها ما يثبت بطولة العرب ووفاء العربى بعهد، وإبائه الظلم فى أى صورة من صورته ومن ذلك يوم (ذى قار) الذى وصلت إلينا فيه ألحان متفردة عزفها صناجة العرب الأعشى أغنياتٍ فى تمجيد البطولة العربية. ومن القصص الذى لا نجد غضاضةً فى قبوله من تراث الحيرة، ما روى عن غضبة الشاعر التغلبى عمرو بن كلثوم ... وقتله الملك عمرو بن هند.

ثم نحن نجد الدكتور طه حسين يذكر من أسباب النحل ما كان من أمر الخصومة بين العرب والموالى فى الإسلام، إذ يعتقد أن (هؤلاء الشعوية قد نحلوا أخبارا وأشعاراً وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومتهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه^(١)).

وهو يقول : كانت الشعوية تنحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم: وكان خصوم الشعوية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقدارهم^(٢).

وقد تشكك فى هذا الشعر الكثير الذى يضيفه الجاحظ إلى الجاهليين، فى مُصنّفه الحيوان، ليدل على اتساع معرفتهم فى هذا العلم : علم الحيوان، عصبية لهم، والحق أن هذا لم يكن من أهداف الجاحظ فهو نفسه ينقى عنهم العلم الدقيق بالحيوان إذ يقول إن مَعَارِفَهُم فى معارف أوليّة وإنه إنما دار فى أشعارهم لأنه كان مثبوتاً تحت أعينهم وأبصارهم فى ديارهم^(٣).

وفى مقام الرد أيضاً يقول السيد محمد الخضر حسين إن الدكتور طه حسين عقد فصلاً للشعوية ونحل الشعر الجاهلى، ولكن لم يقم دليلاً على التلازم بينهما بل لم يأت برواية تدل على أن بعض الشعوية انتحل شعرا جاهلياً.^(٤)

وفى موضع آخر يقول إنه (لم يستطع أن يضرب مثلاً يريك كيف انتحلت الشعوية شعرا جاهلياً^(٥)).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ١٦٠.

(٢) نفس المرجع ١٦٧.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ١٧٣-١٧٤.

(٤) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٣٤٧.

(٥) نفس المرجع ٣٤٩.

وأما الشيخ محمد الخضرى فذهب إلى أن حديث الدكتور فى هذا الفصل عن الشعوبية ونحل الشعر الجاهلى قائم على الفرض والتخيل لا على الحقائق وبعد أن رد عليه قال : (ومتى كان الأمر كذلك ضعف مقدار هذا التخيل وسقط الفرض من أساسه)^(١).

ويختتم الدكتور طه حسين حديثه عن أسباب النحل بالوقوف عند الرواة، وهم فيم يرى بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب وإما أن يكونوا من الموالى، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالى من تلك الأسباب العامة : وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى، يخبرنا أنه يريد أن يقف عندها دفعات قصيرة ... ولعل أهم هذه المؤثرات التى عبث بالأدب العربى وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم فى اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتكره الأخلاق^(٢).

ثم يحدثنا عن حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى ويعرض لمجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعارَ مُعَلَّقًا بقوله : (وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلى الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ونكاية العرب - نقول : إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء^(٣).

ثم يقول : (وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك فى أنهم كانوا يتخذون النحل فى الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يفعلون ذلك فى شئ من السخرية والعبث، نريد بهم هؤلاء الأعراب الذين كانوا يرتحلُ إليهم فى البادية رواة الأمطار يسألونهم عن الشعر والغريب^(٤).

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٦-٢٤٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ١٦٨.

(٣) نفس المرجع ١٧١.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٧٣.

وقد رد السيد محمد الخضر حسين على هذا التعميم وتلك المبالغة بقوله (ويريد من التأثير بطبيعة السياق - الوجهة الذي يحمل على صنع الشعر وعزوه إلى الجاهلية، ومعنى هذا نفى أن يكون لطائفة الرواة خِطَّة ثابتة، وهى ألا يتأثروا بشئ من هذه الأسباب تأثراً يستهينون معه بموبقة الافتراء على الناس كذبا. وهذه المبالغة لا تأويل لها إلا أن المؤلَّف يحبُّ أن يكونَ هذا الشعر الجاهلى منحولا^(١)). والشيخ الخضر حسين يرى فى شأن حماد وخلف ونرى معه أنهما ليسا مرجع الرواية كلها فالطعن فيهما ليس طعناً فى الرواية جميعاً^(٢).

وتعرض الشيخ الخضر لطعن الدكتور طه حسين فى أبى عمرو الشيبانى وزميه بالكذب والوضع، على الرغم من أنه لم يسبق لأحد قبله أن رماه بهذه التهم من القدماء.

بل لقد شهد له خصومه فوثقوه وعدلوا روايته ، خاصة ما كان من أمر تلك التهمة الكبرى التى لم نسمعها من أحد قبل طه حسين عن أبى عمرو الشيبانى بأنه (كان يُؤجَرُ نفسه للقبائل يجمع لكل واحدة منها شعراً يُضيفه إلى شعرائه فهو يرد على هذه التهمة بأنَّ إيجار عالم كأبى عمرو الشيبانى لا يمكن أن يكون قد حدث دون أن يُنبه له أحد من القدماء أو يشير إليه^(٣)). وهذا ينتهى به إلى أن صاحب هذا رأى فى أبى عمرو الشيبانى لم يبن هذا الحكم إلا على الظن والتخيل.

كما تناول الأستاذ لطفى جمعه هذه القضية من وجهة أخرى حيث يقول : (وإن كان بعض المتعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم فى بعض فليس فى الطعن حجة أودليل على صحة التهمة، لأن اتخاذ الحرفة والمنافسة فى الشهرة والمزاحمة على نيل الخطوة قد تدفع ببعض الرواة إلى الحسد والغيرة، لهذا قال الأقدمون.

(إن المعاصرة حجاب)، حتى إنَّ رِوَاة ثقاتٍ كالأصمعى وأبى عبيدة وأبى زيد كانوا يتطاعنون ويضعف كلُّ منهم رِوَاية صاحبه، ولكنَّ المُحَقِّقِينَ يُنْزَهُونَهُمْ عَنِ الْكُذْبِ فلا يجوز إذن أن نأخذ بما يقول الرواة بعضهم فى بعض، وقد عقد ابنُ جنى فصلاً فى

(١) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٦٤-٢٦٥.

(٢) نفس المرجع ٢٦٧.

(٣) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٧٤-٢٧٥.

كتابه (الخصائص) على ما يكون من قدح أكابر الأدباء بعضهم فى بعض وتكذيب بعضهم بعضاً كرواية المفضل الضبى فى حق حماد، وهى لم تمحص ولم تنقد وإن صحّ إسنادها فوليدة أحقاد معاصرة، فإن كلام الأقران بعضهم فى بعض لا يقدح فى العدالة وهذا رأى علماء الحديث وجاراهم فيه أهل الأذنب^(١).

ويدو أن الدكتور ناصر الدين الأسد أكثر ميلاً إلى هذا الرأى بل نراه يتوسّع فيرد جانباً كبيراً من هذا الإتهام بالوضع إلى العصبية ما بين الكوفة والبصرة فى حديث طويل عن منهج كل من المدرستين^(٢). وهو يستدل على ذلك مما ذكره فى تعليل كثرة رواية الشعر فى الكوفة من قصة اكتشاف الأشعار التى نسخت للنعمان فى الطنوج ومن قول ابن جنى بعد أن أورد هذه القصة (فمن ثمّ أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة).

ثمّ يُقرّر الدكتور الأسد أنّ (إتهام البصريين للكوفيّين بوضع الشعر ونحله لم يكن مرده كله إلى أن الكوفيين كانوا يضعون وينحلون حقاً. وإنما كان مرد بعضه إلى هذه العصبية وما سببته من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه إلى اختلاف مصادر الفريقين وإلى اختلاف منهجهما، فقد توسّع الكوفيّون على حين ضيق البصريون^(٣)).

غير أننا لا نرى ما يبرّر هذا الدفاع المجيد عن مدرسة الكوفة فى رواية الشعر وعن رواتها الكوفيين، مع ما هو معروف عما يشوب روايتها أحياناً من وضع وانتحال.

يقول الدكتور شوقى ضيف عن رواة الكوفة إنهم كانوا (لايتشدّدون فى روايتهم تشدّد الآخرين - يريد البصريين - ومن ثمّ تضخّمت رواياتهم ودخلها مؤضوع ومتنحل كثير. ولعل من الطريف أن نعرف أن الكوفة عرفت فى الحديث النبوى بالوضع والانتحال أيضاً حتى كان مالك بن أنس يسميها دار الضرب يريد أنها تضرب الأحاديث وتصنعها كما تضرب الدراهم والدنانير وتصنع^(٤)).

(١) انظر الشهاب الراصد ٢٧١-٢٧٢.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٩-٤٣٧.

(٣) نفس المرجع ٤٣٧.

(٤) العصر الجاهلى ١٤٩.

ويستدل الدكتور شوقي ضيف على هذا بقول أبي الطيب اللغوى :

(والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم)^(١).

ويأخذ الأستاذ الدكتور شوقي ضيف جانب الاعتدال لما كان بين المذرتين من تنافس يتخذ شكل التشكيك والتدبير المتبادل بينهما، فيقول : (ولكن إذا صقينا هذه التشكيكات والتنديدات اتضح لنا أن رواية البصرة فى جملتها أوثق من رواية الكوفة. وليس معنى ذلك أن رواية الكوفة فى الجملة كانوا متهمين بخلاف رواية البصرة، فبين الطرفين جميعاً متهمون وموثقون أحاطوا روايتهم بسياج من الأمانة والدقة والتحري)^(٢).

وسوف نتناول قضية الرواة ومدى ما يقع على بعضهم من تبعه فى نحل الشعر الجاهلى. ووضع على من لم يقله من الشعراء من خلال ما عرض له الدكتور ناصر الدين الأسد من آراء العلماء والرواة فى حماد الراوية.

ونبدأ برأى المفضل الضبى فى حماد، فقد روى أبو الفرج أن ابن الأعرابى قال: سمعت المفضل الضبى يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقيل له : وكيف ذلك ؟ أخطى فى روايته أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره وتحمل ذلك عنه فى الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك^(٣)؟

وهذا الخبر فيما يرى الدكتور الأسد ضعيف متهم، وذلك لأن فيه أن حماداً (رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل عنه ذلك فى الآفاق) فقد كان حماد إذن

(١) نفس المرجع ١٤٩ نقلاً عن مراتب النحويين.

(٢) العصر الجاهلى ١٤٩.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠ نقلاً عن الأغاني ٨٩/٦.

شاعراً وأى شاعر ! كان شاعراً ذا قدرة على تصريف وجوه القول وفنون الشعر، بل لقد كان شاعراً جمعت فيه الشعراء، إذا قال قصيدة بلغت من القوة والمتانة ومن الفحوالة والجزالة، بل بلغت من الفن الشعري منزلة تجعلها حقيقة بأن تكون من شعر امرئ القيس أو النابغة أو طرفة أو سائر شعراء الجاهلية، بحيث تنسب إلى أى شاعر من هؤلاء الشعراء وتدخل في شعره ويحمل ذلك في الآفاق !

وهذا وحده في الفن باطل، ولكنه باطل من وجه آخر، وهو أن حماداً لم يعرف بقول الشعر، ولم نجد بين أيدينا مصدراً من هذه الكتب العربية ذكر لنا أن حماداً قال شعراً أو خلف ديواناً رواه عنه غيره. ولو كان له شعره لحرصوا على ذكره لأنهم عنوا بتسجيل الشعراء وشعرهم ودواوينهم أولاً، ولأن ذلك كان يقوى من رأى من اتهمه بالوضع والتخل ثانياً. فكيف لم يذكروا شعر حماد وديوانه، وهم يذكرون أن (لخلف ديوان شعر حملة عنه أبو نواس)؟ ثم أياكون المرء شاعراً في مثل هذه المنزلة من الفحوالة والشاعرية، فيصرف كل شعره إلى غيره وينحله إياه ويضن على نفسه بأن ينسب إليها بعضه^(١).

ويؤيد الدكتور ناصر الدين الأسد وجهته بما ذكره ابن سلام من قوله (سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر). فكيف يكون حماد بهذا القدر من الشاعرية الفذة التي حاولت الرواية أن تصوّره بها ثم يكون بعد ذلك يكسر الشعر ولا يقيم وزنه^(٢) ؟

غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد يخرج من كل ذلك بنتيجة لا نجد سبيلاً إلى قبولها، (وهي أن بين المفضل وحماد مناقشة شديدة ربّما بلغت حد الخصومة والاتهام، ثم استغلها تلاميذ المفضل ورووا عنها الأخبار : يتهمون حماداً ويقوون من مكانة أستاذهم المفضل فتقوى بذلك مكانتهم)^(٣).

ويطالعنا الدكتور الأسد برأى غريب مؤداه تفضيل حماد على الضبي، وهو يعكس الأمور حيث يقول : (أما المناقشة بينهما فلعلها كانت لأن المفضل على ما يروون من

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٤.

(٢) نفس المرجع ٤٤٤.

(٣) نفس المرجع ٤٤٤-٤٤٥.

أنه كان ثقةً كثير الرواية للشعر - كان لا يحسن شيئاً من الغريب ولا من المعاني ولا تفسير الشعر، وإنما كان يروى شعراً مجرداً.

أما حماد فقد تقدم أنه كان عالماً (بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأشعارها وأنسابها ولغاتها). فكان حماد إذن يروى ما لم يكن يرويه المفضل ويعرف ما لم يكن يعرفه، فاتهمه بالتزويد بل اتهمه بالتوضيع والنحل^(١).

وهكذا نجد الدكتور ناصر الدين الأسد قد اتخذ من النصوص التي استند عليها العلماء لتجريح حماد دليلاً على مكانته وعلمه. فهو (عالم بلغات العرب وأشعارها...) نجد حقيقته هكذا في الجانب العلمي من الراوى، ولكننا في الجانب الخلقى منه نجد أن هذا الراوية البارع كان فاسد المروءة فاسقاً ما جناً زنديقاً^(٢). وما كان ابن سلام البصرى ليقول فيه: (كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار)^(٣). بعامل المنافسة والعصية، ونفس البصريين الذين اتهموه وثقوا رواية مواطنه ومعاصره المفضل الضبي. فليست المسألة منافسة بين بلدين، وإنما هي حقيقة واقعة^(٤).

وأما ما يذكره الدكتور الأسد من أن حماداً كان أموى الهوى وكانت ملوك بنى أمية تقدمه وتؤثره وتستزيه) على حين كان المفضل عباسي الهوى قرّب المنصور وألزمه ابنه المهدي يؤدبه. فكان هناك خلاف سياسي إلى جانب ما قرره من أمر المنافسة بينهما، فليس بشئ أمام ما ذكرنا من حقيقة المفضل الثقة، المعدل، ومن حقيقة حماد المتهم بالتوضيع وقد بقي من ولاء المفضل للعباسيين وتقريبهم له، ديوان من عيون الشعر العربي جمعه المفضل الضبي هو ديوان المفضليات، فماذا بقي من حماد؟

ويعرض الدكتور ناصر الدين الأسد لرأى الأصمعي في حماد : فقد روى أبو الفرج أن الرياشي قال، قال الأصمعي : كان حماد أعلم الناس إذا نصح. وزاد ياقوت

(١) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٥.

(٢) الحيوان ٤/٤٤٧ والاغثناني ٦/٧٤.

(٣) ابن سلام ٤٠.

(٤) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي ١٥٢.

على ذلك يشرح قول الأصمعي : يعنى إذا لم يزد ويتقص فى الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب.

وروى أبو الطيب اللغوى أن أبا حاتم السجستاني قال، قال الأصمعي جالست حماداً فلم أجد عنده ثلثمائة حرف، ولم أرض روايته، وكان قديماً.

وذكر أبو الطيب أن الأصمعي روى عن حماد شيئاً من الشعر، وأن أبا حاتم قال، قال الأصمعي: كل شئ فى أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفا سمعتها من الأعراب وأبى عمرو بن العلاء^(١).

ويرد الدكتور الأسد رأى الأصمعي راوى الدواوين الستة، وهو من هوثقة وتعديلا، وما قاله فى حماد إلى ما كان من شأن المنافسة بين البصرة والكوفة أيضاً^(٢).

ثم يعرض ثالثاً لرأى أبى عمرو بن العلاء فى حماد : فقد روى أبو الفرج أن أبا عمرو الشيباني قال : ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية أيضاً ألا قدمه على نفسه، ولا سألت حمادا عن أبى عمرو إلا قدمه على نفسه^(٣).

ويكفى أن نذكر أن أبا عمرو الشيباني كوفى مثل حماد، وأنه كان يُسْرِفُ فى شرب الخمر، لكى نشك فى صحة هذا الخبر.

فأبو عمرو بن العلاء - رأس رواة البصرة - كان من مؤسسى المدرسة النحوية فى البصرة، وأحد القراء السبعة أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم. كان ثقة تقيّاً صالحاً^(٤) على حين روى أن حماداً رأس رواة الكوفة (كان فى أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حماد فاستحلاه وتحفظه ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه فبلغ فى العلم ما بلغ^(٥).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٥-٤٤٦.

(٣) نفس المرجع ٤٤٠-٤٤١.

(٤) العصر الجاهلى ١٤٩-١٥٠.

(٥) نفس المرجع ١٥٠ نقلا عن الأغاني ٨٧/٦.

ويسوق الدكتور ناصر الدين الأسد خبراً آخر (رواه عن أبي عمرو رأسُ من رؤوس علماء البصرة، هو تلميذ الأصمعي قال، قال أبو عمرو : ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته) ^(١)، لكي يخبرنا أنه (من أجل ذلك كله يميل إلى أن أبا عمرو بن العلاء ومن في منزلته من علماء الطبقة الأولى، كانوا يقدرّون حماداً حق قدره وكانوا يوثقونه ويعدلونه) ^(٢).

والذى لا شك فيه أن حمادا لم يكن سيئاً كله، وقد عدلناه من ناحية علمه ومعرفته بالأخبار والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من ناحية الخلق وسمحنا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نتهمه بالوضع ونحل الشعر لما رآه الضبي والأصمعي وابن سلام من أنه كان يزيد وينقص في الأشعار والأخبار.

وهذا وحده يدعو إلى الاحتياط في تلقي النص الجاهلي، حين يكون روايته حماد أو خلف. ولهذا فنحن لا نقبل أن يكون عالم قارئ جليل هو أحد السبعة قدم حماداً على نفسه أما أنه يقول : (ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)، فلسنا بحاجة إلى تجريج حماد من جانبه العلمى، وقد أثبتنا له مع القدماء معرفة بالشعر القديم، لولا ما كان من اتهامه. وهذا القول لا يصور عن الأصمعي الذى سبق أن ذكرنا أنه قال فى شأن حماد ما نفهم منه أنه على الرغم من كثرة ما رواه عنه إلا أنه (لم يكن يرضى روايته) ^(٣).

قال ابن سلام : (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به : كان ينحل الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد فى الأشعار، أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بردة وهو عليها، فقال : ما أطرفتني شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التى من شعر الحطيئة فى (مديح أبى موسى. فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دعه تسير فى الناس) ^(٤).

^(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٨ نقلا عن طبقات النحويين واللغويين ٣١.

^(٢) نفس المرجع ٤٤٨.

^(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠ نقلا عن مراتب النحويين ١١٨.

^(٤) طبقات فحول الشعراء ٤٠ ، ٤١.

وقد حاول الدكتور الأسد أن يصحح نسبة القصيدة للحطيئة وذلك لما رواه المدائني معاصر ابن سلام الذي رد عليه بأنها صحيحة قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو وبأن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد أثبتوا هذه القصيدة في ديوانه^(١). ولكن ذلك لا يكفي لصحة نسبتها^(٢).

ويؤكد رأى ابن سلام في حماد ما ذكره عن أبي عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال: كان حماد لى صديقاً ملطفاً، فعرض على ما قبله يوماً، فقلت له: أهمل على قصيدة لأخوالي من سعد بن مالك فنظر فأملى على:

إن الخليط أجـد متقلبه وكذلك زمت غـدوة إبـله
عهدي بهم في النقب قد سندوا تهدي صعباب مطيهم ذلله

وهي لأعشى همدان.^(٣)

ويروي الدكتور ناصر الدين الأسد أخباراً ثلاثة تبين مكانة حماد في الرواية وأستاذيته لخلف، وتلقى الأخير عنه، فقد ذكر أبو الطيب اللغوي حماداً فقال إنه كان من أوسع الكوفيين روايةً، (وقد أخذ عنه أهل المصنئين، وخلف الأحمر خاصة)^(٤).

كما أن رواة الكوفة قرأوا أشعارهم أيضاً على خلف، يقول أبو الفرج وكانوا يقصدونه لما مات حماد الراوية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه^(٥).

ونقل ياقوت أن خلفاً الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه^(٦).

(١) الأغاني ٢ / ١٧٦.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي هامش (٥) من ص ١٥١.

(٣) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤١.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٤١ ٤٢ نقلاً عن مراتب النحويين ١١٦.

(٥) مصادر الشعر الجاهلي ٤١ ٤٢ نقلاً عن مراتب النحويين ٧٦.

(٦) ارشاد ١١ / ٦٨.

وفي ضوء ما ذكرنا عن حماد يمكن أن نقول إن أخذَ خلفٍ عن حمادٍ بهذا الشكل المتسع، من شأنه تجريح خلف، وليس تعديل أستاذه.

ولنستمع إلى هذا الخبر الرابع يسوقه الدكتور الأسد :

وذكر أبو الفرج أن أبا عبيد قال : قال خلف : كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب وأعطيته المنحول، فيقبل ذلك مني ويدخله في أشعارها وكان فيه حمق^(١).

ثم يدفع عن حماد تهمة الحمق، بما رواه من الأخبار الثلاثة السابقة التي تنص على أستاذية حماد لخلف الذي تلقى على يديه وروى عنه شعراً كثيراً، وأن حماداً كان أستاذاً لأهل الكوفة، وبعض أهل البصرة وخاصةً خلفاً فكيف يستقيم ذلك مع هذا الخبر (الرابع)^(٢).

غير أن صفة الحمق قد يكون عني بها خلف شيئاً من فساد الطبع عند حماد نتيجة اختلاطه بحماد عجرد والزنادقة الذين كانوا ينغمسون في المجون وشراب الخمر، وهي عندئذ لا تمس علم الراوية قدر ما تقدح في خلقه. أما ما في هذا الخبر من أن خلفاً كان يأخذ من حماد - فيما يتصور الصحيح ويعطيه المنحول، فيقبله، ويدخله في أشعار العرب، فهو إن صحَّ الخبر تصريح من خلف بعدم الدقة التي كانت تشوب روايتهم بعض الحين، وهي تؤكد وجهتنا في حماد وخلف مجتمعين.

وبعد أن يفند الدكتور الأسد آراء العلماء في حماد متخذاً موقف الدفاع عنه نراه يصل بنا إلى منتهى رأيه في هذا الراوية الذي أجمعوا على اتهامه بالوضع ونحل الشعراء ما لم يقولوه من شعر، إلا ما كان من تعديل أبي عمرو بن العلاء والدكتور ناصر الأسد لحماد يقول :

فنحن إذن بعد ما عرفنا هذه الأخبار وبيننا ما فيها من زيف ، نميل إلى أن نعد أكثر ما اتُّهم به حماد موضوعاً، دعت إلى وضعه عوامل عدة منها : هذه العصبية التي كانت متأججة بين البصرة والكوفة، ومنها تلك المنافسات والخصومات الشخصية كالتى كانت

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ ، ٤٤٢ نقلاً عن الأغاني ٩٢/٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩.

بين المفضل وحماد، ومنها العصبية السياسية ومنها أنَّ حَمَّاداً كان — باعتراف الرواة كثير الرواية واسع الحفظ فكان يروى مالا يعرفه غيره، ويحفظ ما لا يحفظون فاتهموه بالتزويد والوضع.

وقد ساعد على كيل هذا الاتهام له وتضعيفه وتجريحه أنه كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشَّرَابِ مَقْضُوحَ الْحَالِ^(١).

وَلَسْنَا بِحَاجَةٍ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ خَاتِمَةَ رَأْيِ الدُّكْتُورِ الْأَسَدِ مِنْ أَنَّ حَمَّاداً (كَانَ) مَاجِناً مُسْتَهْتَرًا بِالشَّرَابِ مَقْضُوحَ الْحَالِ، تَهْدِمُ مَا سَبَقَ أَنْ قَرَّرَهُ مِنْ سَعَةِ عِلْمِهِ وَكَثْرَةِ رَوَايَتِهِ، وَمَادَامَ الْأَمْرُ يَتَعَلَّقُ بِالرَّوَايَةِ فَإِنَّ سَعَةَ الْعِلْمِ فِيهِ لَا تَقِفُ وَحْدَهَا مَقْوِّمًا لِلرَّوَايَةِ مَا لَمْ يُتَوَجَّهْ جَمَالُ الْخَلْقِ، وَقُوَّةُ الدِّينِ، وَشِدَّةُ الْوَرَعِ.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الجاهلي يتفاوت في درجة صحته، فمنه المنحول ومنه الموثوق، ومنه المختلف في صحته.

يرى الدكتور ناصر الدين الأسد أنَّ الشَّعْرَ الْمُنْسُوبَ إِلَى الْجَاهِلِيَّةِ عَلَى ثَلَاثَةِ أَصْرَبَ:

١- فَضْرَبَ مَوْضُوعَ مَنْحُولٍ، إِمَّا عَلَى وَجْهِ الْيَقِينِ الْقَاطِعِ وَإِمَّا عَلَى وَجْهِ التَّرْجِيحِ الْغَالِبِ وَأَكْثَرُ شَعْرِ هَذَا الضَّرْبِ مَا وَضَعَهُ الْقَصَاصُ لِيَحْلُوا بِهِ قِصَصَهُمْ، أَوْ يَكْسِبُوهُ فِي نَفُوسِ السَّامِعِينَ وَالْقَارِئِينَ شَيْئاً وَمَا وَضَعَهُ هَؤُلَاءِ الْقَصَاصُ عَلَى لِسَانِ آدَمَ وَغَيْرِهِ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ أَوْ عَلَى لِسَانِ بَعْضِ الْعَرَبِ الْبَائِدَةِ وَمَا وَضَعَهُ بَعْضُ الرُّوَاةِ لِيُثْبِتُوا بِهِ نَسَباً أَوْ يَدْلُوا لَهُ عَلَى أَنَّ لِبَعْضِ الْعَرَبِ قَدَمَةً وَسَابِقَةً.

ويرى الدكتور الأسد أنَّ هَذَا الشَّعْرَ أَيْسَرُ هَذِهِ الضَّرُوبِ الثَّلَاثَةِ وَأَهْوَنُهَا لِسَهُولَةِ انْكِشَافِ وَيَسْرِ افْتِضَاحِهِ، بَحِثْ لَا يَكَادُ يَعْصِي عَلَى أَحَدٍ^(٢).

ومن هذا الضرب ما سبق أن تناولناه بالحديث من شعر جذيمة الأبرش أحد أمراء الحيرة الأوائل، ومانسب لأخته رقاش التي أخبرت عنها الكتب أنها ولدت عمرو

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٥ هـ ٤٦٦.

بْنِ عَدَى أَوَّلَ مَنْ مَصَّرَ الْحِيرَةَ وَمَا يَتَعَلَّقُ بِهِذِهِ الْقِصَّةُ وَأَمْثَالُهَا وَمَا نَسَبَ إِلَى مَلُوكِ الْحِيرَةِ الْأَقْدَمِينَ الَّذِينَ عَاشُوا قَبْلَ الْإِسْلَامِ بِأَكْثَرِ مِنْ مِائَةٍ وَخَمْسِينَ عَامًا. فَكُلُّ هَذَا الشَّعْرِ مَنْحُولٌ لَا سَبِيلَ إِلَى قَبُولِهِ، وَإِذْ وَتَقْنَا فِي الْفَصْلِ السَّابِقِ الْخَاصَ بِتَارِيخِ الْحِيرَةِ مَارَوْى مِنْ أَخْبَارِ مَلُوكِهَا فَإِنَّا نَتَعَامَلُ مَعَ الْكَثِيرِ مِنْ هَذَا الْقِصَصِ تَعَامُلَ دَارِسِ الْأَدَبِ الشَّعْبِيِّ مَعَ الْأَسَاطِيرِ.

وَمِنْ الْحَقِّ أَنْ نَتَبَّهَ هَهُنَا مَا كَانَ لِلْعَالِمِ النَّاقدِ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ الْجَمْعِيُّ مِنْ سَبْقِ وَفَضْلِ فِي تَحْدِيدِ أَنْوَاعِ مَا خَلَّفَهُ الرُّوَاةُ وَمَا حَمَلَتْهُ الْكُتُبُ مِنْ شَعْرِ مِنْ حَيْثُ الثَّقَةُ فِيهِ أَوَاتَهَا مُهً بِالْوَضْعِ، فَهُوَ يَسْتَهْلُ كِتَابَهُ (طَبَقَاتُ فَحُولِ الشَّعْرَاءِ) بِأَنْ يَشِيرَ فِي أَذْهَانِنَا قَضِيَّةَ الشَّكِّ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ أَوْ بَعَابَرَةً أَدَقَّ: فِي بَعْضِ هَذَا الشَّعْرِ فَهُوَ يَلْفَتُ الْقَارِئَ لِكِتَابِهِ مِنْ أَوَّلِ دَقِيقَةٍ إِلَى مَقُولَةٍ هَامَّةٍ أَلَا وَهِيَ: أَنَّهُ ^(١) (فِي الشَّعْرِ الْمَسْمُوعِ مَفْتَعِلٌ مَوْضُوعٌ كَثِيرٌ لَا خَيْرَ فِيهِ، وَلَا حُجَّةٌ فِي عَرَبِيَّتِهِ، وَلَا أَدَبٌ يُسْتَفَادُ وَلَا مَعْنَى يُسْتَخْرَجُ وَلَا مِثْلُ تَضَرْبٍ وَلَا مَدِيحٍ رَائِعٍ وَلَا هَجَاءٍ مُصَدِّعٍ، وَلَا فَخْرٍ مُعْجِبٍ وَلَا نَسِيبٍ مُسْتَطَرَفٍ، وَقَدْ تَدَاوَلَهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ لَمْ يَأْخُذُوهُ عَنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ وَلَمْ يَعْضُوهُ عَالِي الْعِلْمَاءِ).

فَابْنُ سَلَامٍ إِذَنْ يُخْبِرُنَا أَنَّ عَلَيْنَا أَنْ نَنْتَبِهَ إِلَى مَا قَدْ يَعْتَرِي الشَّعْرَ مِنْ انْتِقَالٍ أَوْ وَضْعٍ أَوْ تَرْيِدٍ. وَسَوَاءٌ أَكَانَ هَذَا الشَّعْرُ الَّذِي نَقْرُؤُهُ أَوْ نَتَعَرَّضُ لَهُ بِالْدِّرَاسَةِ مَرْوِيًّا شَفَاهَةً وَهُوَ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ (الشَّعْرُ الْمَسْمُوعُ)، أَمْ أَنَّهُ قَدْ جَاءَنَا مُدَوَّنًا (تَدَاوَلَهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ) فَإِنَّ عَلَى الْبَاحِثِ أَنْ يَتَوَخَّى الدَّقَّةَ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نَصُوصِ هَذَا الشَّعْرِ، فَرُبَّمَا أَذْرَكَهَا الْوَضْعَ أَوَّلْمَسْتَهَا أَيَّدَى الْمُزَيِّفِينَ عَلَى أَنَّهُ يَنَاقِ بِمَقُولَتِهِ عَنِ التَّعْمِيمِ - سِمَةِ الْعِلْمَاءِ - وَيَضَعُ بَيْنَ أَيْدِينَا مَعْيَارًا عِلْمِيًّا نَقْبَلُ بِهِ نَصُوصًا مِنَ الشَّعْرِ تَصَحَّحَ رَوَايَتُهَا، تَسْمُو عَنْ الْوَضْعِ، وَتَرْتَفِعُ عَنِ الزَّيْفِ وَذَلِكَ مَتَى أَجْمَعَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ عَلَى قَبُولِهَا. فَإِجْمَاعُ عِلْمَاءِ هَذَا الْفَنِّ هُنَا (فَنَ رَوَايَةِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ) أَوْ إِجْمَاعُ الرُّوَاةِ الثَّقَاتِ - بِالْمَصْطَلَحِ الْإِسْلَامِيِّ فِي عِلْمِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ - مَعْيَارٌ يَجْعَلُنَا نَقْبَلُ شَعْرًا وَنَرْفُضُ شَعْرًا آخَرَ.

يَقُولُ مُحَمَّدُ بْنُ سَلَامٍ الْجَمْعِيُّ :

(وَلَيْسَ لِأَحَدٍ إِذَا أَجْمَعَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ الصَّحِيحَةَ عَلَى إِبْطَالِ شَيْءٍ مِنْهُ أَنْ يَقْبَلَ مِنْ صَحِيفَةٍ وَلَا يَرَوِى عَنْ صَحْفِي^(٢)). وَكَلِمَةُ (صَحْفِي) هُنَا مِمَّا لَا يَخْفَى دَلَالَتُهُ عَلَى

(١) مَصَادِرُ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ص ٤٦٥ ، ٤٤٦ .

(٢) طَبَقَاتُ فَحُولِ الشَّعْرَاءِ ص ٦٠ .

مدى احترام القدماء وجلتهم للرواية الشعرية طريقاً فى التلقى حين كانت الذاكرة العربية الحافظة الواعية تحمل مع الشعر العربى علم السماء : أعنى حفظ القرآن الكريم بقراءاته المتعددة وهذا يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الضرب الثانى الذى حَدَّدَهُ الدكتور الأسد من الشعر المروى.

٢- ضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه وذلك هو الذى أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه ومَحَصَوْه. وقد مر بنا أن القدماء كانوا يَمَيِّزُونَ الرَّأْيَةَ من العالم بالرواية والشعر، فيأخذون قول الأول فى حَذَرٍ وَاحْتِيَاظٍ ولا يقبلون منه إلا ما يَطْمَئِنُّونَ إلى صِحَّتِهِ، ثم يأخذُونَ قَوْلَ الثانى وَاثْقِينَ مُطْمَئِنِّينَ إلا أن يظهر لهم من وجوه النقد ما يضعف من ثقتهم واطمئنانهم^(١).

يقول ابن سلام :

(وقد اختلف العلماء فى بعض الشعر، كما اختلفت فى بعض الأشياء).

وهذا هو الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلى، الذى يحدثننا عنه الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو المختلف عليه^(٢).

وإذن فقد كانت هناك مقاييسُ ثلاثة بين أيدي العلماء لدى تقديمهم لرواية الشعر:

١- ذوقهم الشعرى الذى اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، شأنهم فى ذلك شأن الصراف الذى أشار إليه خلف والذى لا يكاد الدرهم يقع بين يديه حتى يميزه لكثرة ما مر به على هذا الضرب من المعاناة والمعرفة^(٣). يؤكد ذلك ما قرره ابن سلام من أن الشعر عنده كالمعادن الغالية والأحجار الكريمة، لا يَخْلِفُهُ إلا أَهْلُهُ أهل ذَلِكَ الفَنِّ الرفيع. وللشعر صناعةٌ وَثَقَافَةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات^(٤). ثم هو يُتَّبَعُ ذَلِكَ بقوله : (من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعْرَفُ بصفَةٍ ولا وزن دون المُعَايَنَةِ ممن يبصره. ومن ذلك الجهيذة بالدينار والدرهم^(٥)).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٧٠.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

(٤) الجمحي - طبقات ٦.

(٥) الجهيذة : أراد بها هنا نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدرهم.

لا تعرف جودتها بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم^(١) ولا صِفَة، ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها، وزائفها وسقوّقها ومفرغها^(٢) وكذلك يفهم ابن سلام رسالة ناقد الشعر العربي القديم فهي عنده تبيّن الغث من السمين والزائف من الأصيل، تماماً كما يفعل خبير النقد الحاذق بأصول صياغة الدراهم والدنانير. فرسالة الباحث في الشعر إذن هي التمهيص والتثبت، وتمييز الروايات واختيار أصدقها وأدقها وأحسنها.

وهذا معناه : حذق العالم لدى تناوله للرواية، وهو ما نعرفه في مصطلح الحديث الشريف بنقد السند، ثم حذقه بالفنّ والبلاغة، ومعرفة أسلوب الشاعر وشعره، ولغته، وهو ما نعرفه : بنقد المتن.

غير أن العلماء لم يكونوا يستخدمون ذوقهم الشعري وحده مقياساً لرواية الشعر ومثنته، وإنما كانوا يدعمونه ويُقوِّونه فيما يذكر الدكتور الأسد بأحد المقياسين التاليين^(٣):

ب - إجماع الرواة : حيث نراه يقرر ما سبق أن تناولناه مع ابن سلام من أنه كان هناك إجماع في بعض الشعر الجاهلي، كما أنه قد وقع الخلاف في البعض الآخر ويتبيّن لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة فيما ذكرناه من قول ابن سلام : (أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه) . أو قوله :

(وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى)^(٤) ومن هنا أوردوا ما أجمع عليه العلماء على أنه صحيح لا سبيل إلى الطعن فيه^(٥).

ج - والمقياس الثالث الذي كان يعتمد عليه العلماء في القرنين الثالث والرابع ويزنون هو : وجود الشعر في ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين الثقات

(١) الطرز : هو في الأصل التقدير المستوى : يعنى صيغة الدينار والدرهم والوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.

(٢) الجُمَحَى - طبقات ٦-٧.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

(٤) محمد بن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء ص ٦.

(٥) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

من العلماء الرواة، ولذلك قبلوا ما جاء فيه حين يجئ في صورة اليقين والقطع، وأمّا ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مما يُشكُّ فيه أو يُتوقَّف عنده فقد كانوا ينقلونه كما ذكروه بألفاظهم، وقد يبيحون لأنفسهم بحثه والنظر فيه. ومما يدل على مدى ثقتهم بما دوّنه العلماء في الدواوين الشعرية أن أبا الفرج ذكر شعراً لا مرئ القيس وقال : (وهي قصيدة طويلة وأظنها منحوّلة) ثم قدم لظنه هذا بسبيين :

الأول : لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس ، وهو نقد داخلي.

والثاني : لأنه مادونها في ديوانه أحد من الثقات)، وهو هذا النقد الخارجي الَّذِي نَحْنُ بسبيله، وكذلك أورد أبو الفرج أشعاراً لدريد بن الصمة رواها ابن الكلبي ثم قال أبو الفرج إنها (موضوعة كليها) واستدل على ذلك بقوله : (ما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات)^(١).

وهذا يؤكد ما ذكرناه من عناية العلماء بنقد المتن (وهو النقد الداخلي) ونقد السند وهو النقد الخارجي.

وما يفيدنا في نقد المتن (أو النقد الداخلي) ما حدثنا عنه الدكتور طه حسين من أمر مدرسة زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وما حدثنا أيضاً من شأن عدى والنابعة والأعشى^(٢).

الرواة في رأى الدكتور الأسد، وجهدهم في نقل الشعر الجاهلي :

يذكر الدكتور الأسد أنه : (منذ مطلع القرن الثاني الهجري، وبعده بقليل قامت طائفة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية ثم المفضل وخلف الأحمر - وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل، فتلقوا تراث الجاهلية : شعرها وأخبارها وأنسابها وصلهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله أو شعر شاعر فرد من شعرائها وصلهم بعضه مكتوباً في صفحة متفرقة ثم وصلهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التي كان يتناقلها الخلف عن السلف.

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٩، وانظر الأغاني ٩/٩٧، و ١٠/٤٠.

(٢) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٥٧ وما بعدها.

فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبتت لهم صحته وينفون عنه ما ثبت لهم زيفه وفساده ولم يألوا جهداً في التثبت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكل منهم ما يتقن صحته فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه ويشيئه في رواد مجالس علمه، فخلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية من العلماء والرواة تأسوا بشيوخهم واقتنوا سبلهم يجمعون ويدرسون ويمحصون ثم يستقيم لكل منهم ما يتقن صحته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة^(١).

ونحن نذكر لهؤلاء الرواة مع الدكتور ناصر الدين الأسد جهودهم في حمل الشعر الجاهلي إلينا سليماً، مُصَفًّى مما يشوب الرواية من عيوب، وإن كنا لنصير إصراراً على أن الرواة : الثقات العدول أمثال : الضبي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعي من بعد، فما وصلنا عنهم هو أكثر توثيقاً ودقّة من مثل دواوين الشعراء الستة : أمريئ القيس والنابغة وعلقمة وزهير وطرفة وعنترة فهذه المجموعة وصلتنا كاملة^(٢)، متصلة السند إلى الأصمعي نفسه. أما سبب اختيار هؤلاء الشعراء الستة بذواتهم فقد أشار إليه الأعلام كذلك في مقدمته، قال (... رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور وأن أقصر منها على القليل، إذ كان شعر العرب كله متشابه الأغراض، متجانس المعاني والألفاظ وأن أوثر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره ...) ^(٣).

وقد بحث ذلك الوارد في مقدمته، فذهب إلى أن اختيار هؤلاء الستة يعود إلى ثلاثة أمور :

قيمة شعرهم الفنية ، وكثرة قصائدهم، وطولها إذا قيست بقصائد معاصريهم وعنايتهم بالحوادث ذات الذكريات المجيدة وبالأشخاص ذوي المكانة التاريخية السامية فلم تطغ على شعرهم وحياتهم الحوادث المحلية الصغيرة كما طغت على حياة الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٧.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٠٢ وما بعدها.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥ تفلّاً من العقد الثمين المقدمة ٢-٣.

والذى لا شك فيه أن رواية الأعلام للدواوين الستة أشدّ توثيقاً لأنها متصلة السند إلى الأصمعيّ ، وقد ذكر ابن خبير الأموى إسناد هذه الرواية فى فهرسه فقال : (كتاب الأشعار الستة الجاهلية شرح الأستاذ أبى الحجاج يوسف بن سليمان النحوى الأعلام، رحمه الله - حدثنى بها أيضاً قراءة منى عليه لها ولشرحها : الوزير أبو بكر محمد بن عبد الغنى بن عمر بن فندلة رحمه الله عن الأستاذ أبى الحجاج الأعلام مؤلفه رحمه الله يرويها الأستاذ أبو الحجاج الأعلام المذكور، عن الوزير أبى سهل بن يونس بن أحمد الحرانى عن شيوخه أبى مروان عبيد الله بن فرج الطوطالقيّ وأبى الحجاج يوسف بن فضالة أبى عمرو بن أبى الحجاب كلهم يرويها عن أبى على القالى، عن أبى بكر بن دريد، عن أبى حاتم، عن الأصمعيّ رحمه الله ^(١)).

وغيرَ هذه السلسلة الموثقة الإسناد والتي تصل من الأعلام حتى الأصمعيّ وهو من هو دقة وأمانة فى التحرّى والنقل، يأتينا ديوان النابعة الذبيانيّ أهم شعراء الحيرة الوافدين ويأتينا أيضاً ديوان طرفة بن العبد، وهو ممّن عاشوا أيامَ عمرو بن هند من شعراء الحيرة، وارتبطت بعض أخباره بهذا الأمير الحارّى.

وقد وصل إلينا فيما ذكرنا - كل من الديوانين فى نسختي عاصم ^(٢) والأعلام ^(٣) ورواية الأصمعيّ إذن لأى من هؤلاء الشعراء ومنهم النابعة رواية موثقة فلا يمكن أن يكون قد قبل كل ما سمعه من حماد، فإن ذلك مخالف لمنهج الأصمعيّ، وطبيعة روايته.. إنما المرجح أنّ الأصمعيّ - العالم الثقة قد سمع ما عند حماد من شعر الشاعر منهم ودوّنه، ثم سمع ما عند شيخه أبى عمرو بن العلاء وعرض عليه بعض ما سمعه من حماد ودون رواية أبى عمرو وتعليقاته ثم دوّن النتف التى سمعها من الأعراب، وعاد على كل ذلك بالنقد والتحقيق والتمحيص فأسقط منه ما أسقط، ولعله كثير جداً، ثم

^(١) مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٥، وانظر فهرست ابن خبير ٣٣٨.

^(٢) عاصم : هو الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى البلوى النحوى المتوفى فى سنة ٤٦٤هـ، ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٢.

^(٣) الأعلام : هو العالم اللغوى : يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمرى ، أبو الحجاج الأعلام، المتوفى سنة ٤٧٦هـ مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٣.

دُونَ نُسخَتِهِ الخاصَّة من شعره الواحد منهم، وأثبت فيها ما أطمأنَّ هو نفسه إلى صحَّة نسبته إلى هذا الشاعر^(١).

ويؤكد هذا الزعم ما نجده في مقدمة ديوان النابغة الذبيانيِّ المحقق من إسناد^(٢). وإذا كنَّا تحدثنا عن رواية الأصمعيِّ للدواوين الستة لشعراء الجاهلية ممن ذكرنا ومنهم شاعر الحيرة : النابغة الذبيانيِّ وتحدثنا عن دِقَّتِهِ وتوثيقه فيما يروى إِذْ يروِيهِ مُسْنَدًا. وهو منحى من النقد الخارجى الذى يبحث فى سند الرواية وتوثيق الرواة. فإن الدكتور الأسد يعرض علينا معياراً سليماً يقبل به الشعر الجاهلى فهو يرى أن خير منهج نملك الآن أسبابه - بعد هذه القرون التى باعدت بيننا وبين عصر الشعر الجاهلى وعصر العلماء الذين دَوَّنُوهُ وَرَوُوهُ - هو أن نسلم بصحة ذلك القدر من الشعر الذى اتفق عليه العلماء الرواة جميعهم واشتركوا فى روايته، وأن نتخذ من هذا القدر المشترك المتفق عليه - أصلاً لديوان الشاعر : ندرسه دراسةً دقيقة لنستشف منه روح الشاعر وخصائصه الفنية ثم نتخذ من هذا المقياس الفنى الذى نستخرجه محكاً نعرض عليه القصائد المتفرقة التى انفرد كل رَاوِيَةٍ عالم بِرَوَائِهَا، فما استقام منها مع مقياسنا رجحنا صِحَّتَهُ وضممناه إلى الديوان وما لم يَسْتَقِم رَجَحْنَا أَنَّهُ اختلطت نِسَبَتُهُ على ذلك الرواية العالم^(٣) والذى لا شك فيه أن تراثاً ضخماً من الشعر الذى يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية، نجده على نحو خاصٍّ غزيراً فى المفضليات، وهى مجموعة الشعر الشهيرة الأثيرة التى جاءتنا عن هذا الرواية الثقة، والتى لا نملك معه غير توثيقها. كما أنَّ مجموعة أخرى موثقة قَدْ وَرَدَتْ فى الأصمعيَّات، لعل فى مقدمتها رائِية المُنخَلِّ الشكرى الشهيرة، وهى الأصمعية رقم ١٤، وكذلك قصيدة عمرو بن الأسود فى يوم ذى قار، وهى الأصمعية رقم ٢١.

وإذا كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّ الشُّعْرَ المَرْوِيَّ فى كُتُبِ التَّأْرِيخِ والسيرة لم يَكُنْ هدفاً يُقْصَدُ لِذَاتِهِ، ولم يَكُنْ مَوْضِعاً للتحقيق والتمحيص، بلْ كان أحياناً حُلِيَّةً للقصة أو الخبر، للتأثير فى النفوس فلا مجال للشك فى أنه موضوع، نظر إليه بوصفه تراثاً شعبياً^(٤).

(١) انظر توثيق الدكتور ناصر الدين الأسد لرواية الأصمعيِّ لديوان امرئ القيس ما فى كتابه : مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٩.

(٢) انظر مقدمة ديوان النابغة بتحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم.

(٣) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلى ٥١٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ٦٠٥، ٦٠٦.

وقد سبق أن قررنا ذلك بخصوص بعض الشعر الذى ورد فى كتب الأخبار والتاريخ فيما يختص بإمارة الحيرة فى الجاهليّة.

وقد استشهد النحاة مثلاً فيما سبق أن ذكرنا ببعض أبيات لجذيمة رأينا أنها من المنتحل الموضوع. فليس يعنى مؤلفى كتب اللغة والنحو وغيرها تحقيق نسبة الشعر إلى شاعر بعينه بل لا يثبت من صحّة الشعر ^(١) نفسه فكل ما يعنيه بالتأكيد هو موضع الشاهد وليس أكثر من هذا.

فهذه الكتب إذن وما تحوى من أبيات يروى أصحابها أنها جاهلية ليست بطبيعة الحال مصدراً أصيلاً من مصادر الشعر الجاهلى التى تعتمد عليها. وإنما المصدر الأصيل فيما نرى مع الدكتور الأسد - الذى يعتمد عليه الباحث - هو هذه الدواوين الشعرية التى اقتصرت على الشعر نفسه وأخذته غايةً لذاته وأفرغ جامعوها وصانعوها وشراحها جهدهم فى التثبت من صحّة كلّ قصيدة بل كلّ بيت، والتحقق من نسبة كل ذلك إلى شاعره ودفع ما لا يثبت لهم صحته أو نسبه، والنص على ما يشكون فيه منه.

هذا الجهد المثمر الذى بذله العلماء الرواة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى وبلغ غاية نشاطه فى النصف الأخير من القرن الثانى ومطلع القرن الثالث هذا الجهد الخصب المثمر من التقيب والتدقيق والتحقيق والتمحيص للتثبت من صحّة الشعر وأصالته ونسبته هو الذى أخرج لنا هذه الدواوين التى تناقلها التلاميذ من الرواة العلماء عن شيوخهم بالرواية جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا مروية عن هؤلاء العلماء مُسندة إلى عالم راوية من علماء الطبقة الأولى فى النصف الأخير من القرن الثانى . هذه الدواوين وحدها هى المصدر الأولى الوحيد الذى يُعتمد عليه فى إثبات صحّة الشعر وفى التحقيق من نسبته إلى شاعر بذاته ^(٢).

وإذا كان الحديث قد طال بنا فى هذا النقد الخارجى فقد أصبح من الواجب علينا أن نتناول بالحديث ذلك الجانب الآخر وأعنى به النقد الداخلى: الذى يبحث فى الخصائص الفنية للشاعر ومدى تحقيقها فى قصائده ^(٣).

^(١) مصادر الشعر الجاهلى ٦١٣.

^(٢) نفس المرجع ٦١٣ ، ٦١٤.

^(٣) نفس المرجع ٦١٤.

أو هو النقد الذى يتناول النص الشعرى نفسه فى لفظه ومعناه وبحوه وعرومه وقافيته. هذا النقد فيما يرى الدكتور طه حسين لازم وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحيح هو أم غير صحيح^(١).

غير أننا نرى أن رَقَةَ اللَّغَةِ فى شِعْرِ عَدَى بْنِ زَيْدٍ، ذَلِكَ الَّذِى رَوَاهُ أَوْ ذَوْنُهُ عُلَمَاءُ رُوَاةِ ثِقَاتٍ مَعْرُوفُونَ بِالصَّدْقِ والأمانة، هذه الرقة هى شاهد صدق على صحة نسبة هذا الشعر لعدى.

فكان عَدَىُّ بْنُ زَيْدٍ من أهل الحيرة أى كان متصلاً بحضارة الفرس وكان يُنفق فى هذه البلاد الخصبة حياة راضية لا تخلو من نعومة ولين فلا جرم رقَّ شِعْرُهُ ولان وخالف فى هذه الرقة واللين ما هو مألوف فى شِعْرِ الجاهليين عامة والمضريين خاصة^(٢).

ولانرتدُّ اللُّغَةُ أو خشونتها إلى البيئة الحضريَّة أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنها بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظه من الشعر أو يرويه من غيره من الشعراء فضلاً عن استعداده الشخصى الفطرى وتكوينه النفسى والفتى.

وهذا يفسر لنا لماذا ظل شعر النابغة قوياً فى لغته (عظيم الحظ من الشدة والصلابة)، على حد تعبير الدكتور طه حسين كما يفسره قوله أيضاً إِنَّ النابغةَ إِنَّمَا (نبغ بعد أن تقدّمت به السنُّ، ولم يتصل بملوك الحيرة والشام إلا بعد أن تم تكوينه، فلم يكن من اليسير أن تتغير لغته أو لهجته على حين نشأ عدىُّ بْنُ زَيْدٍ نشأة حضرية، فقد ولد فى الحيرة، وتأثر فى تربيته ونشأته كلها بحياة الفرس^(٣)). كما يفسّره فيما نرى أَنَّ النابغةَ أَحَدُ مَنْ خَرَجَتْهُمْ مَدْرَسَةُ أَوْسِ بْنِ حَجَرٍ وَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلْمَى فى إتقان الشعر، وصنعتة فى صياغة قوية بعد مراجعة وصقل وتنخل، فلا مجال للموازنة ما بين النابغة — شاعر الحيرة الوافد، إذن، وما بين شاعرها المقيم : عدىُّ بْنُ زَيْدٍ العبادى.

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٥٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

فالفارق بينهما واضح في النشأة ، والدين، والثقة، فضلاً عن انتماء النابغة إلى مدرسة شعرية لها أصولها في الصياغة والصنعة فيما نقل إلينا وفيما ذكر الدكتور طه حسين نفسه في حديثه عن (المقياس المركب) الذي ينظر به إلى النابغة.

أمّا ما يراه الدكتور طه حسين من أن المُنخَلّ اليشكري يدوي النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدمت به السن، ومع هذا روى له الرواة قصيدة ما يظن (أن شعراء بغداد في العصر العباسي قد استطاعوا أن يقولوا شعراً أقرب منها إلى السهولة واللين وهي القصيدة التي مطلعها :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتَنِي فَمِيرَى نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْشُرِي^(١)

فينقضه ما ذكرناه من أن الأصمعي وهو راو ثبت، وثقة روى هذه القصيدة في الأصمعيّات، فهي الأصمعيّة (١٤)، كما ينقضه دليل فني آخر وهو أن لغة الشعر هي في جانب من جوانبها كما ذكرنا أمر يختص بثقافة الشاعر ونشأته واستعداده الفطري وطبيعة القدرة اللغوية لدى الشاعر فضلاً عن المؤثرات الثقافية والفنية في شخصيته وفي شعره والمُنخَلّ من بني يشكر وهي من قبيلة بكر وقد حلوا بالبحرين : قال الحارث بن حلزة اليشكري :

إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ سَرَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْحِسَاءُ^(٢)

كما حلت هذه القبيلة (بنو يشكر) بالعراق على نحو ما يذكر البيت الأول من قصيدة المُنخَلّ هذه .

والحق أن شعراء هذه المنطقة - أعني منطقة البحرين، وشعراء قبيلة عبد القيس والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس، كان هؤلاء الشعراء يقعون تحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرائها.

(١) في الأدب الجاهلي ٢٥٩.

(٢) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبد السلام هارون صفحة ٤٧١ - البيت (٣٣) من المعلقة - ط. دار المعارف - ذخائر العرب (٣٥).

وهي ظاهرة لغوية سجلها الباحثون في اللغة العربية والشعر الجاهلي وقديماً لاحظ ابن سلام أنَّ عدى بن زيد إنما لأن لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والحيرة^(١). ولعل هذا هو الذي جعله يُفرَّد لشعراء القرى قسماً مستقلاً في كتابه تميزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفي أن نوازن بين شعر المرقشين — وهما من قبيلة بكر التي كانت تنزل في المنطقة الشرقية، وشعر المثقيب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التي كانت تنزل في المنطقة نفسها وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن غلس وغيرهم كثيرون^(٢). لتبين أثر الفارق الحضاري على لغة كل من الفريقين مما لا نستغرب معه أن تأتينا قصيدة المنخل الرائية على هذه الدرجة من الرقة والسهولة والعدوبة مجتمعين.

أما سهولة شعر الأعشى أو ما نراه من الرقة في شعره عبر ديوانه كله وهو على حد تعبير الدكتور طه حسين (لم يعرف الحضارة إلا لأماماً^(٣)) فمرجه لدينا إلى هذه المملكة الشعرية عنده التي تؤثر السهل الرقيق، الجميل في الألفاظ والموسيقى، وتستجيب لداعي الحضارة من آلات موسيقية عرفها العرب في ياديتهم كما عرفوها في قراهم وحواضر ملكهم كالحيرة التي زارها وطالما مدح ملوكها كالمنذر والنعمان وإياس بن قبيصة الطائي فيما سوف نتناوله تفصيلاً لدى حديثنا عن الأعشى وفنه، كل أولئك لا يجعلنا نستغرب على (صناعة العرب). أن تأتينا لغته كما تأتينا ألفاظه وعباراته وأوزانه وقوافيه على درجة كبيرة لا من الرقة وخدّها، بل من الجمال أيضاً أما أن بعضها قد لان إلى درجة تهبط عن مستواه الفني فلعلّه من أثر الرواية الشفهية ومما يُضاف إلى الأعشى، وهو برئ من قوله.

ومع كل ما ذكرنا فإننا لا نجد غصاصة في أن نتفق مع الدكتور طه حسين فيما قرره من قاعدة أو شبه قاعدة في هذا الموضوع فنحن مبالون إلى أن نقف موقف الشك أيضاً من الشعر الذي يسرف صاحبه في السهولة واللين، وإنما الشعر الذي نستعد للنظر في صحته هو هذا الذي يناسب لغة القرآن وما صحَّ من الحديث متانة لفظ ورصانة

(١) طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات رسالة ما جستير — إعداد : مَيّ يوسف خليف.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٦٠.

أُسْلُوبٍ فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ لِلْغَرِيبِ وَلَا إِسْرَافٍ فِي الْحَوَاشِي وَيُنَاسِبُ الْقُرْآنَ وَمَا صَحَّ مِنْ الْحَدِيثِ سَهْلَةً مَأْخُذٍ وَقُرْبًا مِنَ الْفَهْمِ فِي غَيْرِ إِسْفَافٍ وَلَا دُنُوءٍ مِنَ السَّخْفِ^(١).

وَيُجَدِّدُنَا كَثِيرًا فِي دِرَاسَتِنَا لِلْجَانِبِ الْقَنِيِّ، وَلِلنَّقْدِ الدَّخْلِيِّ لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَلِلشَّعْرِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ عَلَى نَحْوِ خَاصِ ذَلِكَ التَّهَجِّ الَّذِي اصْطَنَعَهُ الدُّكْتُور طَه حَسِين لِدَرْسِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ تَجْمَعُهُمْ مَدْرَسَةٌ وَاحِدَةٌ لَهَا مَقُومَاتُهَا الْفَنِیَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ إِنَّهَا مَدْرَسَةُ أَوْسٍ وَزُهَيْرِ الَّتِي أَشْرْنَا إِلَيْهَا، هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ رَأْسُهَا أَوْسٌ ثُمَّ زُهَيْرٌ وَالتِّي خَرَّجَتْ الْحُطَيْئَةَ وَكَعْبًا بَنَ زُهَيْرٍ، وَالنَّبَاطَةُ الذَّبْيَانِيُّ ثُمَّ تَوَاصَلَتْ فِي الْإِسْلَامِ حَيْثُ امْتَدَّتْ فِي جَيْلِ بَنِ مَعْمَرِ الْأُمَوِيِّ الْعَذْرَى وَتَلْمِيزِهِ الشَّهِيرِ كَثِيرِ بَنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ.

وَنَحْنُ نَجِدُ الدُّكْتُور طَه حَسِينِ يَصْطَنِعُ مَقْيَاسًا مُرَكَّبًا لِلدِّرَاسَةِ شُعْرَاءَ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ أَوْ الشَّاعِرِ مِنْهَا فِي ضَوْءِ هَذَا الْمَقْيَاسِ الَّذِي يُؤَلِّفُهُ (مِنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى وَالْخَصَائِصِ الْفَنِیَّةِ الْمَشْتَرَكَةِ)^(٢).

فَهُوَ يَرَى أَنَّ مِنَ الْمُمْكِنِ دِرَاسَةَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ فِي مَدَارِسَ تَشْتَرِكُ الْوَاحِدَةَ مِنْهَا فِي مَقُومَاتٍ فَنِیَّةٍ تَفْرُدُهَا عَنِ الْأُخْرَى.

وَهُوَ يَقُولُ إِنَّهُ قَدْ عَثَرَ عَلَى إِحْدَاهَا وَهِيَ مَدْرَسَةُ زُهَيْرٍ وَأَضْرَابِهِ^(٣) وَلَا نَجِدُ غَرَابَةً فِي ذَلِكَ بَلْ نَحْنُ نَوَدُّ أَنْ نُصَيِّفَ فِي تَوَاضُعٍ شَدِيدٍ وَعَلَى اسْتِجْيَاءٍ مَدْرَسَةِ شُعْرَاءِ الْجَبْرِ وَمَا جَاوَرَهَا مِنْ جِهَةِ الْبَحْرَيْنِ، مِثْلَ شُعْرَاءِ عَبْدِ الْقَيْسِ وَشُعْرَاءِ بَنِي بَكْرِ أَوْ بِالْأُخْرَى بَنِي يَشْكُرَ.

وَمَا قَدْ يَجْمَعُ الْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيُّ بِالْمَنْخَلِ الْيَشْكُرِيُّ — مِمَّا تَعَرَّضْنَا لَهُ بِالْحَدِيثِ — مِنْ سِمَاتٍ فَنِیَّةٍ قَوَامُهَا رِقَّةُ اللَّغَةِ وَعَذُوبَةُ الْمَوْسِيقِیِّ، وَاصْطِفَاءُ الْأُبْحَرِ الشَّعْرِیَّةِ (الصَّافِیَّةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ) مِمَّا قَدْ يُمْكِنُ تَبَيُّنُهُ لِلدَّارِسِ الْمُخْلِصِ وَلِلْبَاحِثِ ذِي الْخَبْرَةِ الْفَنِیَّةِ وَالتَّجَرِبَةِ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نَصُوصِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ قَنِيًّا.

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٢.

(٢) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٦ ، ٢٦٧.

(٣) انْظُرْ نَفْسَ الْمَرْجِعِ ص ٢٦٧ وَمَا بَعْدَهَا.

وَيُرَدُّ الدكتور طه حسين ما رواه عُلَمَاءُ الْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ عَنْ أَبِي عمرو بن العلاء أنه كان يقول : إِنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُصْرَ، حَتَّى ظَهَرَ النَّابِغَةُ وَزُهَيْرُ فَأَخْمَلَاهُ، وَظَلَّ بَعْدَ ذَلِكَ شَاعِرَ تَمِيمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ غَيْرِ مَدَافِعٍ^(١). وما تحدث به الأصمعيُّ مِنْ أَنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُصْرَ وَلَكِنْ النَّابِغَةُ طَأْطَأَ مِنْهُ فَظَلَّ شَاعِرَ تَمِيمٍ^(٢).

فالخاصة المشتركة بين أوس وبين تلاميذه، إنما هي قبل كل شيء مذهبه الشعري في الوصف^(٣).

ذلك أَنَّ أَوْسًا شَاعِرٌ حَسِّيٌّ مَادِّيٌّ إِنْ صَحَّ هَذَا التَّعْبِيرُ، كَأَنَّهُ يَشْعُرُ بِحَسِّهِ، كَأَنَّهُ يَشْعُرُ بِعَيْنِيهِ وَأُذُنِيهِ. أَوْ قُلْ كَأَنَّ مَلَكَةَ الْخِيَالِ لَمْ تُودَعْ مِنْهُ حَيْثُ أُودِعَتْ مِنَ الْآخِرِينَ مِنْ وَرَاءِ الْحَوَاسِ، إِنَّمَا أُودِعَتْ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا أَوْ قُلْ إِنْ لَمْ يَكُنْ يَدُّ مِنَ التَّدْقِيقِ الْعِلْمِيِّ - إِنْ مَلَكَةُ الْخِيَالِ عِنْدَ أَوْسٍ كَانَتْ شَدِيدَةَ الْإِتِّصَالِ بِحَسِّهِ الْمَادِّيِّ قَلِيلَةً الْإِسْتِقْلَالَ عَنْ هَذَا الْجِسِّ، حَتَّى كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ تَعْمَلُ شَيْئًا وَخَذَهَا : لَمْ تَكُنْ تُخَضِّعُ الصُّورَ الَّتِي يَنْقُلُهَا الْجِسُّ إِلَيْهَا إِلَى شَيْءٍ مِنَ التَّجْدِيدِ وَالتَّصْفِيَةِ، وَالتَّنْقِيحِ ثُمَّ التَّأْلِيفِ إِنَّمَا كَانَتْ تَتَّخِذُ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا وَسِيلَةً إِلَى هَذَا التَّأْلِيفِ. وَمِنْ هَذَا كَانَ الْوَصْفُ فِي شِعْرِ أَوْسٍ كَمَا قَدَمْنَا جِسِّيًّا مَادِّيًّا، وَكَانَ أَشْبَهَ بِالتَّصْوِيرِ مِنْهُ بِأَيِّ شَيْءٍ آخَرَ، كَانَ حِكَايَةً صَادِقَةً أَوْ كَالصَّادِقَةِ لِمُظَاهَرِ الطَّبِيعَةِ^(٤).

كَانَ أَوْسٌ قَوِيَّ الْحَسِّ شَدِيدَ اتِّصَالِ الْخِيَالِ بِالْحَوَاسِ شَدِيدَ الْاعْتِمَادِ عَلَى حَوَاسِهِ فِيمَا يُؤَلَّفُ مِنَ الصُّورِ الشَّعْرِيَّةِ وَلَكِنَّهُ - وَهَذَا مِزَّةٌ أُخْرَى لَهُ وَلِتَلَامِيذِهِ - كَانَ يُؤَلِّفُ هَذِهِ الصُّورَةَ تَأْلِيفًا، وَيَعْمَلُ فِي هَذَا التَّأْلِيفِ وَيَجِدُ مَشَقَّةً وَعَنَاءً. فَهُوَ إِذَنْ يَمْتَازُ بِمِيزَتَيْنِ: إِحْدَاهُمَا أَنَّ خِيَالَهُ كَانَ مَادِّيًّا شَدِيدَ التَّأَثُّرِ بِالْحَسِّ. وَالثَّانِيَّةُ : أَنَّهُ كَانَ فَنَانًا يَتَّخِذُ الشَّعْرَ حِرْفَةً وَصِنَاعَةً وَقَدْ يَدْرُسُ وَيَتَعَلَّمُ، يَنْشِئُهُ صَاحِبُهُ إِنْشَاءً وَيَفْكُرُ فِيهِ تَفْكِيرًا وَيَقْضِي فِي

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٩.

(٢) نَفْسُهُ.

(٣) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٠.

(٤) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٧١.

إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير^(١). وفوق كل ذلك كان أوس يعمل شعره عملاً
وينشئه إنشاءً. ومن سمات^(٢) شعر أوس - رأس هذه المدرسة أيضاً جمالُ الموسيقى،
وذلك يتضح في التصريح الذي يهتم به، ويكرّره في قصيدته الحائية، التي أعجبت
القُدَماء، فرأوا أنها أجود ما قيل في وصف المطر أثناء العصر الجاهلي. ومن أجمل
أبياتها قوله:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةُ اللَّاحِي هَلْ انتَظَرْتُ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي^(٣)

ومن سمات هذه المدرسة أيضاً قُوَّةُ المطلع، وجماله واهتمامه به، من هذا مطلع
مرثيته في صاحبه فضالة، حيث يقول:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزْعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

كان ابنُ قُتيبة يقول: إن أحداً لم يتدبّر رثاءً بمثل هذا البيت^(٤).

ويرى الدكتور طه حسين أن زهيراً وتلاميذه والنابعة قد ذهبوا مذهب أساذهم في
الاعتماد على التشبيه الحسي والتصوير المادي الدقيق. على أنهم لم يكتفوا بتقليده
واقْتفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني والألفاظ استعارة لا تحتل شكاً، حتى
لكأن هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت خطأ شائعاً للمدرسة كلها^(٥).

وكل ما في زهير والنابعة من وصف الصيد معتمد فيه على شعر أوس في وصف
الصيد أيضاً. وهذا التشبيه الذي قصد إليه النابعة في داليتها حين ذكر ناقته فرعم أنها
كالثور الوحشي، ثم أخذ يقصّ علينا قصص هذا الثور حين أحسّ الصائد كِلَابَهُ ففَرَّ، ثم
عطف فصارع الكلاب حتى صرعاها - نقول هذا التشبيه الذي نجده عند النابعة ونجد
شيئاً قريباً منه عند زهير، إنما اعتمد فيه الشاعران على أوس، واستعارا في كثير من
الأحيان ألفاظ أوس وصُورَه أيضاً^(٦).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٢) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٧٣.

(٤) المرجع السابق ص ٢٧٩.

(٥) في الأدب الجاهلي ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٦) المرجع السابق ص ٢٨١.

وذكر ابن قتيبة أبيتاً لأوس استغلها زهير والنابعة : استغلاً لفظها ومعناها أحياناً،
واستغلاً معناها دون لفظها أحياناً أخرى : منها هذا البيت :

لَعْمُرُكَ إِنَّا وَالْأَحَالِفُ هُوَ لَا لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقْلَمِ
أَخَذَهُ زُهَيْرٌ فَقَالَ :

لَدَى أَسَدٍ شَاكِيَ السَّلَاحِ مَقْدَفٌ لَهُ لَبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ
وَأَخَذَهُ النَّابِغَةُ فَقَالَ :

وَبُنُوْعِيْنَ لَا مَخَالَةَ أَنَّهُمْ أَتَوْكَ غَيْرَ مُقْلَمَى الْأَظْفَارِ^(١)

ويقف الدكتور طه حسين عند شعر النابغة ليقدر أنه فيما يرى : كشعر زهير
وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب، قد طبع ما صح منه بهذا الطابع الفني الذي بيناه،
وكثر فيه إلى جانب ذلك النحل كثرة فاحشة^(٢).

ويرى أن من الممكن تمييز هذا الشعر المنحول في غير مشقة ولا جهد. غير أنه
يخبرنا أن النحل في شعر النابغة متغلغل أكثر مما تغلغل في شعر أصحابه. فالرواة لا
يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه
الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة. وكان شعرُ النابغة قد وصل إلى
الرؤاة فاسداً مضطرباً ناقصاً فأصلحوه وأضافوا إليه ما يصلحُه ويكملُه ويمثلُ الدكتور طه
حسين بقصيدة النابغة الدالية التي مطلعها :

يَا ذَارِمِيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنْدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ^(٣)

فأول هذه القصيدة مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيه وصف الدار وما بقي من
آثارها على نحو ما تجده، عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم في اللفظ.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٢٨١.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٣٢٠.

(٣) نفس المرجع ص ٣٠٢.

فإذا فَرَّغَ من الدار وآثارها، عمد إلى ناقته فَوَصَفَهَا معتمداً في هذا الوصف على مذهب أصحابه في عرض الصور المادية في شئ من القصص حتى إذا وصل النابغة إلى قوله :

فَيْلِكَ تُبْلَغُنِي النُّعْمَانُ إِنَّ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَعْدِ

بدأ النحل من هذا الموضوع، وذلك حيث يستطرد إلى ذكر سليمان بن داود وبناء الجن تذمراً له، في كلام ضعيف اللفظٍ سخي المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة ثم تأتي قصة زرقاء اليمامة وحمامها أو مطارها، لاشك في أن هذه القصيدة منحولة في القصة^(١).

ومثل هذا يجب أن يقال في غير هذه القصيدة من شعر النابغة الذي اعتذر فيه إلى النعمان أو مدح فيه ملوك غسان^(٢).

غير أن وراء هذه القصائد التي قد يشربها بعض النحل، قصائد أخرى صحيحة مُعْجِبَةٌ، قالها في مديح بعض أمراء الحيرة أو الاعتذار إليهم. وأما أن يُنْحَلَ جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو جزءاً من البيت أو شطراً فهذا من الممكن أن نلاحظه على الكثير مما يُروى من شعر الجاهليين، ليس وفقاً على النابغة وَحْدَهُ. أما وقد أصبح لدينا هذا المقياس الفني (المُرَكَّب) في الحكم على شعر النابغة بوصفه شاعراً يَحْمِلُ خصائص فنية، صياغية وتصويرية، وهي من سمات هذه المدرسة، فإن من الممكن دراسة شعر النابغة والحكم عليه بالصحة أو النحل في ضوء هذا المقياس للنقد الداخلي.

من هذه القصائد الحسان تلك التي مُدِحَ بها عمرو بنُ الحارث الغساني والتي مطلعها :

أَتَارَكُهُ تَذَلُّلُهَا قَطَامٌ وَضُنَا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٣)

وهي التي سَتَتَاوَلَّهَا بالحديث تفصيلاً لدى الحديث عن النابغة وشعره.

وقد روى الأصمعي رائيةً جميلةً قالها النابغة عندما علم بمرض النعمان تلك التي يقول فيها :

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) نفس المرجع ص ٣٠٥.

(٣) ديوان النابغة (٢٤).

أَقُولُ وَإِنْ شَطَّتْ بَى الدَّارُ عَنْكُمْ إِذَا مَا لَقِينَا مِنْ مَعَدٍّ مُسَافِرَا
أَلِكُنِّي إِلَى النِّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيْتُهُ فَأَهْدِي لَهُ اللُّهُ الْغِيُوْثَ الْبَوَاكِِرَا^(١)

ويرى الدكتور طه حسين في شعر النابغة الذي يمسُّ الحياة البدوية الخالصة أن النحل فيه قليل، أو هو أقل من النحل في مدحه واعتذاره، تعرف ذلك حين تقرأ هذا الشعر فتري فيه طابع المدرسة، وتري فيه متانة ورصانة مُطَرِّدَيْنِ وإسفافاً قليلاً^(٢).

ومهما يكن من أمر النحل في بعض شعر النابغة فإن شعره الموثق بمتنه وبصياغته الفنية المميزة كثير في ديوانه خاصة تلك الطبعة المحققة الأخيرة التي جعل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم للشعر المنحول مكاناً معلوماً في نهاية الديوان^(٣).

وإن كان هذا لا يرى بقية الديوان من وقوع النحل في بعض قصائده على نحو ما ذكرنا.

(١) الديوان (٧) البيتان ١٧ ، ١٨ .

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني (ذخائر العرب ٥٢) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الشعراء المقيمون

١- عدى بن زيد العبادى

نشأ هذا الشاعر فى ظلال هذه البيئة الحضارية المترفة وتنسم عبير الحيرة الروحاء، على الأرض الطيبة التى عاش عليها أبوه وجده، تورث حسا حضاريا مترفا، كما ورث مكانة ونفوذا مكننا له، مع ملكته الشعرية الناضجة من أن يحلق بجناحين أثيريين فى سماء الحيرة الجاهلية شاعرا رقيق الكلمات، متفرد النغم متجدد الفكر وهو عدى بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محرووف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار.

والذين ترجموا لعدى لم يختلفوا فى اسمه ولا نسبه بل أجمعوا على أنه تميمى منهم من وقف عند جده تميم ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار^(١) ونسبة عدى الشائعة : العبادى، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد : (وهم قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا بالحيرة على النصرانية). ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد فيقول : (فأنفوا أن يقال لهم عبيد، فينسب الرجل : عبادى)^(٢).

وقد سبق أن تناولنا من قبل سبب تسميتهم (بالعباد)، وما قيل فى ذلك من آراء، ووجهات، نرجح منها أنهم سموا بذلك لأنهم كانوا (عباد الله) من النصارى.

كان عدى إذا عبادياً نصرانياً. يقول الجاحظ : (وكان عدى نصرانياً دياناً ومترجماً وصاحب كتب....) إلا أن نصرانيته ما كانت تمنعه من مشاركة جمهور العرب آنذاك فى تعظيم مكة وتقديس الكعبة، ونلمح هذا التعظيم والإجلال فى قوله :

(١) الأغاني ٩٧/٢.

(٢) محمدا. على الهاشمى / عدى بن زيد الشاعر المبتكر (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٧) ص ٢٢، ٢٣.

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا إِلَيْكَ، وَرَبُّ مَكَّةَ وَالصَّلَيبِ

فهو يقرن مكّة بالصليب في قَسَمِهِ. وشأنه في مزج مقدسات الوثنية بالمسيحية
شأن أكثر النصارى العرب قبل الإسلام. فهم نصارى وثنيون في الوقت نفسه. ومن يقرأ
شعره لا يجد فكرة التلث المعروفة في النصرانية^(١).

وفي شعره كما أشرنا من قبل صدى للنصرانية لا يقف فيه عند مجرد التأثير
الشكلي بالدين . كان يشير إلى بعض الطقوس أو يذكّر النواقيس والرُّهبان والكنائس،
على نحو ما يلقانا عند امرئ القيس والنابعة والأعشى وغيرهم، بل نراه يتجاوزة إلى
تمثّل الدين فكرةً مضيئةً، وخُلُقاً كريماً يعكس كلاهما في شعره فهو يدعو إلى ترك
الباطل، ويحثّ على التقوى، لأن تقوى الرب رهن للرشد، ويحث على تحميد الإله لأنّه
يُنَجِّي من الهلاك ويؤمن بخلود الخالق ذي العزّة، ويبقاء الجزاء بالوزن، وبأن الله لا
يتغيّ للحمد أنصاراً، ويغفر ويقدر، ويعود الشاعر ليشكر نعمة الله عليه، ويوكل الأمور
إلى رب قريب مستجيب^(٢).

فعدى بن زيد يقول :

قَدَعَ الْبَاطِلَ وَاعْمَدَ لِلتَّقَى وَتَقَى رَبَّكَ رَهْنًا لِلرَّشَدِ^(٣)

وعدي يقول :

وَمَا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ بَاقٍ سِوَى ذِي الْعِزَّةِ الرَّبِّ الْقَدِيرِ^(٤)

ويقول :

وَعِنْدَ الْإِلَهِ مَا يَكِيدُ عِبَادَهُ وَكُلًّا يُؤَفِّيهِ الْجَزَاءَ بِمِثْقَالِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي ٢٦ - ٢٧ وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ١٠١ والأغاني
١١١/٢.

(٢) الدكتور نوري حمودي القيسي / دراسات في الشعر الجاهلي ٣٢، ٣٣ (ساعدت على نشره
جامعة بغداد)

(٣) ديوان عدى بن زيد . بتحقيق محمد جبار المعيد (بغداد ١٩٦٥) القصيدة رقم (٤١) البيت (١٥).

(٤) ديوان عدى (٦٥) البيت (١٠).

(٥) الديوان (١١٠) البيت (١).

ويقول :

فالحمد لله إذ نجّاك من عَطْبٍ والله لا يتغى للحمد أنصاراً^(١)

ويقول عدى بن زيد :

فاستعبوا واشكروا لله نعمته تُلَفُّوا إِلَهُكُمْ لِلظُّلَمِ غَفَّاراً^(٢)

وعدى القائل :

وإني قد وكلت اليوم أُمْرِي إلى ربّ قريبٍ مستجيب^(٣)

ونلاحظ على شعر عدى ورود لفظ الجلالة في أكثر من موضع من ديوانه.

أسرته :

وقد رَوَوْا في سَبَبِ نَزُولِ آلِ عَدِيّ الحيرة ما كان من أمر جَدِّهِ الثَّالثِ : أيوب حين أصاب دماً في قومه، بمنزله في الإمامة، مما جعله يهرُبُ إلى الحيرة في ضيافة أوس ابن قلام، أحد بني الحارث بن كعب، بالحيرة، وكان بين أيوب وأوس هذا نَسَبٌ من قِبَلِ النِّسَاءِ، فَلَمَّا قَدِمَ عليه أيوبُ أنزله في داره وأكرم مشواه فمكث معه مدة طويلة، حتى مكَّنَ له في الحيرة، وجعل له مَقَاماً وَلَذِيَّتَهُ من بعده^(٤).

لم يقض أيوب حياته في الحيرة خائفاً يترقب، وهو القاتل الفارُّ اللَّاجئُ وإنما دفعته شخصيته الطموح إلى الاتصال بملوك الحيرة، فحظى منهم بالتقدير والإكرام، وكانم لديهم من المقربين الذين تُغَدِّقُ عليهم الأموال، وتُوزَّعُ الجوائزُ بغير حساب. وورث هذه الحظوة أولاده من بعده.

يقول أبو الفرج : (فلم يكن منهم ملك يملك إلا وَلَوْلَدِ أيوبَ مِنْهُمْ جَوَائِزُ وَجَمَلَانٌ) ولما وافى أيوبَ الأجلُ قام ابنه زيد مَقَامَهُ في الاتصال بملوك الحيرة، فجرت

(١) الديوان / القصيدة (٦) البيت (١٩).

(٢) الديوان (٦) البيت (٤٦).

(٣) انظر الخبر في الأغاني ٩٧/٢ ، ٩٨ (ط. دار الكتب).

(٤) الديوان (٣) البيت (٣٢).

عليه أخلاف الرزق، وأقبلت عليه الدنيا، ونعم يخفّض العيش، وأعرس بامرأة من آل قلام فولدت له حماداً، أول جد لعدى^(١).

غير أن زيد بن أيوب الجد الثاني للشاعر قد قتل فيما يرون بالثار الذي خلفه له أيوب، وترك ابنه حماداً صغيراً^(٢).

ومنذ حماد هذا والكتابة أصبحت صناعة أثيرة لهذه الأسرة فقد تربى حماد بين أحواله حتى إذا أيقع علمته أمه الكتابة في حياة أبيه فكان أول من كتب من بنى أيوب وخرج من أكتب الناس، ولا يزال يعلو صيته وتذيع شهرته في هذه الحرفة (الكتابة) حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر^(٣)، وهو المعروف في الكتب النعمان السائح أو النعمان الأعور. حتى إذا أنجب حماد ابنه زيدا الذي سمّاه باسم أبيه، والذي حذق الكتابة والعربية، ولما حضرت حماداً الوفاة أوصى بابنه زيد أحد أصدقائه المخلصين من الدهاقين^(٤) العظماء. فأخذ الدهقان وضمه إلى ولده وعلمه الفارسية فأتقنها، إلى جانب حذقه بالكتابة، وباللغة العربية، وأشار الدهقان على كسرى — وقد بدت له نجابة زيد والد عدى — أن يجعله على البريد في حوائجه، ولم يكن كسرى يفعل ذلك إلا بأولاد المرازية فمكث يتولّى ذلك لكسرى -بقية من الدهر^(٥).

ويحدثنا صاحب الأغاني أن النعمان الثاني هلك، فاختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان بزيد بن حماد، والد عدى فكان على الحيرة إلى أن ملك كسرى المنذر بن ماء السماء والد النعمان بن المنذر، الذي كان يقدر زيدا حق قدره، وعلى حدّ تعبير أبي الفرج (كان لا يعصيه في شيء) وتزوج زيد بن حماد نعمة بنت ثعلبة العدوية فولدت له عدياً^(٦).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٨ ، وانظر الأغاني ٩٨/٢ وما بعدها.

(٢) انظر الخير في الأغاني ٩٩/٢.

(٣) الأغاني ١٠٠/٢.

(٤) الدهاقين / جمع دهقان وهو التاجر أو رئيس المنطقة الزراعية. فارسي معرب.

(٥) الأغاني ١٠٠/٢.

(٦) الأغاني ١٠٠/٢، ١٠١.

عاش عدىّ فى النصف الثانى من القرن السادس الميلادى، وعاصر النعمان بن المنذر، وساهم فى توليته إمارة الحيرة فى الجاهلية فيما تجمع عليه الروايات، ورُبّما شهد عدىّ آخرَ هذا القرن.

وقد نشأ عدىّ فى أسرة تشغف بالمعرفة. اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سُلّم المجد، ودخول قصور الأكاسرة والمناذرة من أوسع الأبواب^(١). فلم يكد عدىّ ينهى تعلّمه فى الكتاب الذى أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزبان مع ابنه (شاهان مرد) إلى كتاب الفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر وتعلّم الرُمى بالنشّاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها^(٢).

وقد توسط له المرزبان لدى كسرى، وشهد له، وأوصى بعدىّ خيراً لِكى يعمل لديه فاستدعاه، وكان فيما تروى الكتب جميلَ الوجهِ فائقَ الحُسنِ وكانت الفرس تتبرّكُ بالوجهِ الجميلِ فلَمّا كلّمه وجدّه أظرف الناس وأحضرهم جواباً، فرغب فيه وأثبتته مع ولد المرزبان، فكان عدىّ أول من كتب بالعربية فى ديوان كسرى^(٣).

وعن مكانة عدىّ يُحدّثنا أبو الفرج بأنّ أهلَ الحيرة قد رَغِبُوا عدىّاً ورَهَبُوا فلم يَزَلْ بالمداين فى ديوان كسرى يُؤدِّى لَه عَلَيْهِ فى الخاصّة، وهو مُعْجَبٌ به قريب منه وأبوه زيد بن حماد يومئذٍ حيٌّ، إلا إن ذكر عدىّ قد ارتفع وحمل ذكر أبيه فكان عدىّ إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدىّ، فعلاً لَه بِذاك صيت عظيم. فكان إذا أراد المقام بالحيرة فى منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر. وأقل^(٤).

وتروى الأخبار ما كان من سفارة عدىّ لكسرى هرمز — بعد وفاة أبيه كسرى أنوشروان — بين هذا الملك وبين قيصر الروم. وأنه حمل إلى ملك الروم هدية كسرى

(١) الهاشمى / عدى ٢٩ ، ٣٠.

(٢) الأغاني ١٠١/٢ والمراية : جمع مرزبان وهو الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك.

فارسي معرب . الأساورة : جمع إسوار بالضم والكسر وهو الفارسُ البطلُ الجيدُ الرُمى.

(٣) الأغاني ١٠١/٢ ، ١٠٢.

(٤) الأغاني ١٠٢/٢٠.

إليه وما لقيه عدى عنده من إكرام وما شاهدته من عظيم مُلكِ الرومان. وتروى الكتب شعر عدى في الحنين إلى وطنه (الحيرة) وقد طال مكثه في دمشق، من أبيات يقول فيها:

رُبَّ دار بأسفل الجزع مِنْ دو مة أشهى إلى مَنْ جَيَّرُون
ونَدَامَى لا يَفْرَحُون بما نَا لُوا ولا يرهَّبُون صَرَفَ المُنُون
قد سُقِيتُ الشَّمول في دار بشر قَهْوَةً مُزَّةً بماء سَخِين^(١)

وعن مكانة عدى وخلقه يحدثنا أبو الفرج : (وعدى أنبل أهل الحيرة في أنفسهم، ولو أراد أن يملكوه لملكوه ، ولكنه كان يؤثر الصيد واللهو واللعب على الملك^(٢)). ولا شك أن بين أيدينا من أخبار عدى وما يتعلق بحياته ما يجلو لنا صورته من جانيبها: الشخصى والشعرى فقد وصل إلينا من أخباره ما يفيد تنقله للتزهد والعمل، فكان فيما روى أبو الفرج يبدو في فصلَي السَّنة، فيقيم في جفیر، ويشتو بالحيرة، ويأتى المدائن في خِلال ذلك فيخدم كسرى، فمكث كذلك سنتين فكان لا يؤثر على بلاد يربوع ميدى من مبادئ العرب، ولا ينزل في حى من أحياء بنى تميم غيرهم، وكان أخلاؤه من العرب كلهم بنى جعفر وكانت إبلة في بلاد ضبة، وبلاد بنى سعد، وكذلك كان أبوه لا يجاوز هذين الحين إبلة^(٣).

وكان عدى ينتقل بين المدائن والحيرة ويقوم بمهمتين كبيرتين فيهما. ففي المدائن هو الكاتب المفضل، والسفير المقرب، والمستشار المؤتمن. وفي الحيرة هو المربى والمؤدب، والكافل للنعمان بن المنذر، الذى سيؤول إليه أمر الحيرة بعد أبيه^(٤).

فلم تكن صلة عدى بملوك هذين القصرين - قصرى : الأكاسرة فى المدائن والمناذرة فى الحيرة - ورجالها الرسميين صلةً عابرة، تمت برحلة قام بها شاعر ضرب إليها أکباد الإبل وطوى المفاوز الواسعة، ليحظى بجائزة مالية، أو غنم سياسى كما هو شأن أكثر شعرائنا العرب، وإنما هى صلة وثيقة أصلت لها أو اصبر قديمة بين أسرة عدى

(١) الأغاني ١٠٢/٢، ١٠٣.

(٢) الأغاني ١٠١/٢٠.

(٣) الأغاني ١٠٥/٢. جفیر : بفتح الجيم وكسر الفاء - ماء فى ضربة.

(٤) الهاشمى / عدى بن زيد ٤٠.

ابن زيد وهذّين القصيرين، ومهّدت لعدى أن يدخل قصر المنذر بن المنذر ملك الحيرة، ثم قصر ابنه النعمان بن المنذر وقصر كسرى أنوشروان ملك الفرس ثم قصر ابنه هرمز، لا دخول المادح المستعطي، بل دخول رجل الدولة العامل في هذين البلاطين والمصرف لأعلى الشئون فيهما^(١).

يروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي أن المنذر جعل ابنه النعمان في حجر عدى ابن زيد الذى تكفل بإرضاعه، ثم بتربيته وتأديبه. وكان للمنذر ابن آخر يقال له: (الأسود) أشرف على إرضاعه وتربيته قوم من أشراف الحيرة، من العباد، يقال لهم بنو مرينا^(٢). وقد لعب عدى بن زيد دوراً كبيراً فى تولية النعمان إمارة الحيرة، فى قصة طويلة يرويها الاخباريون. فقد رووا أنه لما حضرت المنذر الوفاة كان له عشرة من البنين أوصى بهم إلى أياس بن قبيصة الطائي، وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه وقد مرينا ما كان من أمر تدخل عدى من أجل النعمان حتى تولّى أمر الحيرة وما سببه ذلك لعدى نفسه من حقد خصومه نعى غريمه عدى بن مرينا الذى حنق على عدى، وقد كان يعمل على أن يتولى ربيبه (الأسود) إمارة الحيرة ولم يزل يكيد له، ويحوك له المؤامرات ويسعى بالدسيسة بينه وبين ربيبه النعمان بن المنذر الأمير، حتى أودى بعدى بن زيد إلى غياهب السجن، حيث قُتل هنالك، الأمر الذى تسبّب فى استدعاء كسرى للنعمان فيما بعد - بمسعى زيد بن عدى الذى تولّى الترجمة لكسرى فيما يروون مكان أبيه الشاعر المترجم - وذلك فى خبر طويل تناولناه مع الاخباريين والمؤرخين فى حديثنا عن تاريخ ملوك الحيرة، تفصيلاً^(٣).

وإلى جانب هذا الدور السياسى فى حياة عدى بن زيد، والذى سوف نرى من بعد انعكاسه على شعره، كان عدى الشاعر يتمتع بصفات شخصية خلقية وخلقية أجدته فى حياته، وفى شعره.

يروى أبو الفرج فى صفات عدى الخلقية: (وكان عدى حسن الوجه مديد القامة، حلو العينين حسن المبسم، نقى الثغر^(٤)).

(١) محمد على الهاشمى / عدن بن زيد ٣٢.

(٢) الأغاني ١٠٥/٢.

(٣) انظر كتابنا: (إمارة الحيرة الجاهلية: تاريخياً وحضارياً).

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

وشاعر بهذه الصفات من الوسامة والجمال، فضلاً عما يتمتع به من نفوذ وسلطان
لاشك يكون موضع إعجاب النساء، تناح له من تجارب الحياة مالا يواتى غيره مما
يخصب تجربته وشاعريته، وينعكس على شعره فى الغزل وفى الخمر، خاصة مع ما تهيئه
بيئة الحيرة للشاعر من عزفٍ وشرب وسماع وطرب.

ولنستمع إلى عدى بن زيد يقول ^(١) :

وَمَلَأَ قَدْ تَلَهَّيْتُ بِهَا وقصرت اليوم فى بيت عذارى
فى سماع يأذن الشيخ له وحديث مثل ما ذى مشار
مئى إنسى بكم مر تهن غير ما أكذب نفسى وأمارى

وحياة عدى ليست لهواً كلها وإنما نداء النفس يستجيب له الشاعر وخفق القلب
يجاوبه عدى ترينماتٍ عبر نسيم الحيرة الجميل. ففي الكثير من شعره تعبير عن صوت
نفس الشاعر يهيب به أن يقلع عن صباه، وما يخرج عن وقاره، فهو فى جانب آخر
يعظ الناس فى شعره بل ويعظ بالموت، ويعتبر بالماضين.

ثم هو فى جانب ثالث بعكس أخلاق نفس كريمة صقلها الدين وأنبتهها تربة
الحيرة الروحاء نباتاً حسناً، ولتردد مع الشاعر الحارثى أبياته حيث يقول مفتخراً بوفائه
وشهامته وكرمه :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَاتِقَةً بَخْنَعَةٍ، لَا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِي إِلَهٌ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِرِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي ^(٢)

ويظل هذا البيت الجميل خالداً يتغنى به كل ذى نفس عزيزة، تعرف حقوق
الأصدقاء، فى نبل وعطاء، ولا تتردى فيما قد يتورط فيه البعض سُمواً وترفعاً وكرماً،
ويزيد المعنى قوةً وشفقاً أن تكون هذه هى إرادة الله لصاحب البيت، تلك التى تأبى له
صفةً ليست من طبعه وخلة ما كانت يوماً من خلاله ، وإن كرمه وشرف منبته، وحسن

^(١) ديوان عدى بن زيد / تحقيق محمد جبار المعيد (١٧) الأبيات ١٧، ١٨، ٣ قصرت اليوم : أى
جعلته قصيراً باللهو والسرور. عذارى : جمع عذراء. يأذن : يستمع. الماذى : العسل الأبيض.

والمشار : المجتنى

^(٢) الديوان (١٢١) : ١-٢.

نشأته كل أولئك يمنع الكريم مثله من أن يقابل الخيانة بمثلها، خاصة إن بدرت من الأصفياء. وعدى في هذا البيت يعكس إحساساً إنسانياً عظيماً النبيل يسبق فيه بحس حضري ناقد قيم الجاهليين وما تعارفوا عليه من أخلاق. والجميل في هذا البيت أيضاً هو ذلك الفخر المستكن في نهايته فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينفى عنها خيانه الأصفياء، وإن خانوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنه يرجع هذه الخلّة عندة إلى حاجز كرمه، والبيت بهذا غاية في الجمال المعنوي، ويقع على المتلقى نغماً خلواً كريماً لا ينسى برّده في يومه المرات.

ويروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي، وابن أبي سعد وخالد بن كلثوم خبر زواج عدى بن زيد من هند ابنة النعمان، أو أخته وأمها مارية الكندية - فيما يروون فقد وقع بصره عليها، في إحدى المناسبات الدينية، تتقرب في البيعة وكانت من أجمل نساء أهلها وزمانها، مديدة القامة، عبلة الجسم، فوقعت هند في نفس عدى. ويروون أن عدياً لقيها في مناسبة أخرى وعليه أفخر الثياب، يلبس يلمقاً مذهباً لم ير مثله حسناً. وعدى حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن الجسم نقي الثغر في جماعة من فتيان الحيرة فدخل البيعة، فلما رآته هند أعجبها وبهتت تنظر إليه. ولم يكن أمام عدى ابن زيد بُدٌّ من أن يدعوا الأمير النعمان بن المنذر الحيري، إلى مائدته، هو وأصحابه، فلما أخذ معه الشراب خطبها إلى النعمان، فأجابته وزوجة^(١). وفي شعر عدى ما يشهد بحبه لهند وتزوجه منها، ففي حبها يقول :

غلق الأحشاء من هند علق مُستسر فيه نصب وأرق

ويقول :

يا خليلي يسراً التغييرا ثم رَوْحاً فهجراً تهجيراً
عرجاً بي على ديار لهند ليس أن عجتما المطي كبيراً

ويذكر مصاهرته للبيت المنذري في إحدى اعتذارياته التي يذكر فيها النعمان بسابق صلته بيبتهم، فيقول :

أجل نغمي ربها أولكم ودُنوي كان منكم واصطهارى

(١) الأغاني ١٢٦/٢ - ١٣١ اليلق : البقاء . فارسي معرب.

ويُشير إلى هذه المصاهرة، حَفَظَهُ لَهَا فِي مَكَانٍ آخَرَ فَيَقُولُ :

وَلَا أَضَعْتُ لِرَبِّ مَا يُخَوِّلُنِي بِالْعَهْدِ أَوْ بِسَبِيلِ الصَّهْرِ وَالنَّعَمِ^(١)

ومثل هذه الزيجة لا يطول عمرها في ظلّ ما يَكُونُ في البلاط من فِتْنٍ، ومما قد يكون من أمر اعتزاز عدى بنفسه، وعدم خُضُوعه للنعمان الذي يتطلب بطبيعته الاستبدادية نمطاً آخر من المعاملة، لا يعرفه عدى بن زيد وليّ نعمته، والذي كان سبباً في اعتلائه إمارة الحيرة، ولبسه التاج.

يروى أبو الفرج عن خالد بن كلثوم : (فكانت^(٢) معه حتى قتله النعمان فترهبت وحبست نفسها في الدير المعروف بدير هند^(٣)) في ظاهر الحيرة. وقال ابن الكلبي : بل ترهبت بعد ثلاث سنين ومنعته نفسها واحتبست في الدير حتى ماتت وكانت وفاتها بعد الإسلام بزمان طويل في ولاية المغيرة بن شعبة الكوفية وخطبها المغيرة فردّته. ويؤكد زعمنا أن هذا الطلاق تم بسبب الفتن التي أذكأها اختلاف طبيعة كل من عدى والنعمان ابن المنذر، فضلاً عن اعتزاز عدى بماله ولأبيه على النعمان والمنذر أبيه من فضل، الأمر الذي أحقّق أمير الحيرة، وقد تمكن له الأمر منذ فترة ، فعز عليه ما يكون من فخر عدى بنفسه ومكانته وبها أسدى هو وأبوه للبيت المنذري من آلاء، شجعت على ذلك عوامل الفتن، ويؤكد زعمنا ما رواه ابن حبيب عن الأعرابي: أَنَّ النُّعْمَانَ لَمَّا حَبَسَ عَدِيَا أَكْرَهَهُ فِي أَمْرِهِا عَلَى طَلَاقِهَا وَلَمْ يَزَلْ بِهِ حَتَّى طَلَقَهَا. قال ابن حبيب: وذكر عدى ابن زيد صهره هذا النعمان في قصائده وكان زوج أخته - هكذا ذكر العلماء من أهل الحيرة^(٤) ويؤيد زعمنا أيضاً قوله :

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ
وَأَبُوكَ الْمَرْءُ لَمْ يَشْنَأْ بِهِ
عَمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
يَوْمَ سَيِّمَ الْخَسْفَ مِنَّا ذُو الْخَسَارِ^(٥)

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٥٣ ، ٥٤ العَلَقُ : الْهُوَى وَالنَّصَبُ الدَّاءُ وَالْبَلَاءُ.

(٢) في رواية أخرى : فمكثت.

(٣) دير هند هو هذا المُسَمَّى بِدَيْرِ هِنْدِ الصُّغْرَى، أَمَّا دَيْرُ هِنْدِ الْكُبْرَى فَهُوَ أَيْضاً بِالْحِيرَةِ وَقَدْ بَنَتْهُ هِنْدُ أُمُّ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ ، وَهِيَ هِنْدُ بِنْتُ الْحَارِثِ بْنِ عَمْرِو بْنِ خُجْرٍ أَكِيلِ الْمُرَارِ الْكُنْدِيِّ. انظر معجم البلدان لياقوت (دير هند الصُّغْرَى) (دير هند الْكُبْرَى).

(٤) الأغاني ١٣٣/٢.

(٥) الديوان (١٧) البيتان ١٠ ، ١٢.

وَأَثَرُ الْعَقِيدَةِ وَاضِحٌ فِي شِعْرِ عَدَى بْنِ زَيْدٍ الْعِبَادِيِّ، بِحَيْثُ اسْتَطَاعَ أَنْ يُؤَثِّرَ بِقُوَّةِ عَقِيدَتِهِ فِي النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ، الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ فَيَعْتَنِقُ النِّصْرَانِيَّةَ إِنَّ صَحَّ مَا تَرَوَى الْكُتُبُ. وَشِعْرُ عَدَى نَابِضٌ بِالْعَاطِفَةِ الدِّينِيَّةِ، تَجِيشٌ فِي نَفْسِهِ وَتَعَكُّسٌ عَلَى صُورِهِ وَأَلْفَافِهِ. وَهُوَ فِيمَا ذَكَرْنَا دَائِمَ التَّذَكُّرِ لِلْمَوْتِ، يَعْتَبِرُ بِأَخْبَارِ مَنْ قَبْلَهُ مِنَ الْمَاضِيَيْنِ.

وقد روى أبو الفرج سبب ما كان من تنصّر النعمان - وكان يعبد الأوثان قبل ذلك - أنه كان قد خرج يَتَنَزَّهُ بِظَاهِرِ الْحَيْرَةِ وَمَعَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ فَمَرَّ عَلَى الْمَقَابِرِ مِنْ ظَهْرِ الْحَيْرَةِ وَنَهَرِهَا، فَقَالَ لَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ: أَبَيْتَ اللَّعْنَ، أَتَذَرِي مَا تَقُولُ هَذِهِ الْمَقَابِرُ؟ قَالَ: لَا، فَقَالَ لَهُ تَقُولُ (١):

أَيُّهَا الرُّكْبُ الْمُخِيُّو نَ عَلَيَّ الْأَرْضُ الْمُجْدُونُ
كَمَا أَتْتُمْ كُنَّا (٢) وَكَمَا نَخُنْ تَكُونُونَ

وقد ظل شعر عدى في الحكمة والموعظة ثرائاً غالياً في عصور الإسلام منها تلك الأبيات التي روى أبو الفرج أن خالد بن صفوان وعظ بها الخليفة هشام بن عبد الملك - إن صحَّ الخبرُ - والتي يقول فيها عدى (٣).

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالذَّهْمِ رَأَى أَنْتَ الْمُبِرُّ الْمَوْفُورُ؟
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونُ خَلَدْنَ أَمْ مَنْ ذَاعِلِيهِ مَنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيْنَ كَسْرَى، كَسْرَى الْمُلُوكِ أَنْوَشِرُ وَانْ، أَمْ أَيْنَ قَبْلِهِ سَابِرُ؟
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْكَرَامِ مُلُوكُ الْـ رُومِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكُورُ
وَأَخُو الْحَضَرِ إِذْ بَنَاهُ إِذْ دَجَا لَهْ يُجَبِّي إِلَيْهِ وَالْخَابِرُ

(١) الأغاني ١٣٤/٢.

(٢) الشعر: من مجزوء الرمل المسبغ، وتقطيعه: فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن فيكون على هذا غير موزون، وجاء في شعراء النصرانية هكذا * كَمَا أَتْتُمْ كَذَا كُنَّا * (هزج...) ومن المحتمل أن يكون معطوفاً بالواو على بيت قبله سقط حتى يصح الوزن.

(٣) الأغاني ١٣٨/٢، ١٣٩، وديوان عدى (١٦) الأبيات ١٩ - ٣١.

فإن تظفر، فلم تظفر حميداً وإن نعطب فلا يعبد سواكا
ندممت ندامة الكسعي لمّا رأت عيناك ما صنعت يداكا

وقد استخدم ابن مرينا كل ما عَن له من طُرق للإيقاع بَعْدِي حيث أحقن عليه
الأسود وحرَّضه للإيقاع به، ومن جانب آخر راح ابن مرينا يهرق الهدايا على أبواب
النعمان بن المنذر حتى صار من أكرم الناس على الأمير وخاصة بعد أن خلا له الجوُّ
أوان مُكث عدى بن زيد بالمدائن كاتباً ومُترجماً لكسرى ولم يزل يكيد لعدى بن زيد
لدى النعمان ويذكره عِنْدَه بالمكر والخديعة، حتى أحقَّقه عليه. فلم يعد ابن مرينا مقالة
تضغن النعمان هي أقرب من قوله عن غريمه: (إنه ليقول : إن الملك - يعنى النعمان -
عامله - وإنه هو ولاؤه ما ولاه). بل كتبوا كتاباً على لسان عدى بن زيد، إلى قهرمان^(١) له
ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقراه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى
عدى بن زيد : (عزمت عليك ألا زُرْتَنِي فَإِنِّي قد اشتقت إلى رؤيتك). وعدى يؤمئذ عند
كسرى فاستاذن كسرى فأذن له. فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه في محبس لا يدخل
عليه فيه أحد، فجعل عدى يقول الشعر وهو في الحبس وكان أول ما قاله وهو محبوس
من الشعر ما يرويه أبو الفرج من قوله^(٢) :

ليست شعري عن الهُمام ويأتي لك بخُبر الأنبياء عَطْفُ السُّؤال
أينَ عنا إخطارُنا المَال والأُنْس فسَ إذْ ناهدُوا ليومَ المَحَال
ونضالي في جَنبِكَ الناسَ يَرْجُو ن وأرْمي وكلُّنا غَيْرُ آلِي
فأصِيبُ الَّذِي تُريدُ بلا غِشٍّ وأرْبي عليهمُ وأوَالِي
ليست أني أخذت حتفى بكفى ي، ولم ألق ميتة الأَقْبال
محلُّوا محلَّهم لصِرْعَتنا العا م، فقد أوقعوا الرحا بالثقال

(١) الأغاني ١١٠/٢ - القهرمان : أمين الملك وخاصة. فارسي معرب.

(٢) الأغاني ١٠٩/٢ - ١١١. إخطار المال والنفس : بذلها . المناهدة في الحرب: المناهضة. الأقتال:
جمع قتيل، وهو العدو.

على أن هذا الصوت الهادئ الحزين، الذى صدمته الخيانة ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك السجن المفاجئ يدهمه من حيث لا يحتسب أقول : هذا الصوت الهادئ الرزين يذكرنا بإخلاصه للأمير الذى استدعاه للضيافة فإذا هو يودعه قاع السجن، لم يجد مع استبداد النعمان وتنكره وجزائه صديقه الشاعر ما جرى به أحد أجداده من قبل الفنان البناء الذى بنى له قصر الخورنق الشامخ بعد عشرين حجة من التعب والعناء أعنى أن النعمان بن المنذر بن ماء السماء، لم يتخل على صاحبه عدى بن زيد بأن جازأه هذا الجزاء الجيرى الشهير : (جزاء سنمار).

وظف عدى يرسل من سجنه إلى النعمان بالشعر مستعطفاً تارة وناقداً لائماً تارة أخرى وذلك حين يتناهى إليه تقصير من النعمان فى حماية المملكة، التى تكفل بالذب عن حياضها كلما تعرضت لغارة مغير^(١). من ذلك تلك الأبيات التى سبقت الإشارة إليها والتى أرسلها عدى بن زيد من سجنه مدوية بلوم فيها النعمان بن المنذر فقد كان النعمان خرج إلى البحرين، فأقبل رجل من غسان فى غيبته فأصاب فى الحيرة ما أراد، قيل : إنه جفنة بن النعمان الجفنى، تلك التى يقول عدى بن زيد فيها^(٢) :

سما صَقَرُ فَأَشْعَلَ جَانِبَيْهَا	وَأَلْهَاكَ الْمُرُوحُ وَالْغَزِيبُ
وَتَبَنَّ لَدَى الثَّوِيَّةِ مُلْجَمَاتٍ	وَصَبَحْنَ الْعِبَادَ وَهَنَ شَيْبُ
أَلَا تِلْكَ الْغَنِيْمَةُ لَا إِفَالُ	تُرْجِيْهَا مُسَوِّمَةٌ وَنِيبُ
تَرْجِيْهَا وَقَدْ صَابَتْ بِقُرٍّ	كَمَا تَرْجُو أَصَاغِرَهَا عَتِيبُ

ولا ريب أنَّ هذه الأبيات التى تشنع على النعمان لهوه وتقصيره فى إدارة الملك وحمايته ، وتشيد بخصمه المنقّص على الحيرة انقضااض الصقر على فريسته كفيلة بإثارة حفيظة النعمان على عدى وجعله يعرض عن كل نداء استعطاف يرسله عدى من أعماق السجن فليتبَّ سِنَّينَ يَرْسُفُ فى قيوده الثقيلة، ويجتر آلامه المبرحة.

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) الأغاني ١١٧/٢ - ١١٨ والعزيب : ما ترك فى مراعيه. الثوية . موضع قريب من الكوفة أو بالكوفة، وقيل سجن قريب من الحيرة كان النعمان بن المنذر يحبس به من أراد قتله، الإفال: صغار الإبل، بنات المخاض ونحوها، والنيب: جمع نابة أو يوب وهى الناقة المسنة، صابت: نزلت. القر: القرار.

وقد ألهب السجن شعور عدى وأثار أحاسيسه، فتفجرت شِعْراً انساباً من قلبه الجريح ونفسه المكلومة فيه عتاباً للنعمان، وبُرْهاناً على براءته من مقولات الخصوم ووشاياتهم ودسائسهم، وتذكير بما أسدى إليه من معروف^(١) ويبدو أن عدياً لما رأى حبسه في سجن النعمان سوف يطول به أرسل إلى أخيه أبي، وكان لدى كسرى بآيات يخبره بما كان من سجنه ويحدّزه من المجرى إلى الحيرة فعدى بن زيد قد أصبح فيما يقول :

لدى ملك موثق في الحديد ———— إما بحق وإما ظلم

وأن عليه أن يحتاط لأخيه السجين ولنفسه، وذلك قوله :

فَأَرْضُكَ أَرْضُكَ ، إِنَّ تَأْتِيَا تَمْ نَوْمَةً لَيْسَ فِيهَا حَلْمٌ^(٢)

ويروى أبو الفرج قصة مقتل عدى في سجنه، وتحاليل النعمان على أمر كسرى بإطلاق عدى، رواية مفصلة، يقول :

فلما قرأ أبي كتاب عدى قام إلى كسرى فكلّمه في أمره وعرفه خبره، فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلاً، وكتب خليفة النعمان لدى كسرى إليه : إنه قد كتب إليك في أمره، فأتى النعمان أعداء عدى من بنى ببيعة وهم بطن من الحيرة - فقالوا له : أقتله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو عدى تقدم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ بعدى فيدخل إليه وهو محبوس بالصنّين، فقال له : ادخل عليه فانظر ما يسأرك به فامثله، فدخل الرسول على عدى، فقال له : إني قد جئت بإرسالك فما عندك؟ قال: عندي الذي تحبه ووعدته بعدة سنية وقال له : لا تخرجن من عندي وأعطني الكتاب حتى أرسله إليه، فإنك والله إن خرجت من عندي لأقتلن، فقال : لا أستطيع إلا أن آتي الملك بالكتاب فأوصله إليه، فانطلق بعض من كان هناك من أعدائه فأخبر النعمان أن رسول كسرى دخل على عدى وهو ذاهب به، وإن فعل والله لم يستبق منا أحد أنت ولا غيرك،

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٦٩.

(٢) ديوان عدى (١١١) البيتان ٣ ، ٥.

فبعث إليه النعمان أعداءه فَنَمَّوْهُ حتى مات ثم دفنوه^(١). وندم النعمان على قتل عدى وعرف أنه احتيل عليه في أمره، واجترأ أعداؤه عليه وهابهم هيئة شديدة^(٢).

ونرى أن قصة قتل النعمان بن المنذر الشاعر عدى بن زيد كاتب كسرى وصاحب المكاة في دولة الفرس، وفي إمارة العرب بالحيرة أيضاً قصة تدل على أن النعمان لم يكن سياسياً محنكاً بقدر ما كان أميراً مُستبدّاً لا يتناول أموره بعمق وإنما ينظر فيها وفقاً لهواه الشخصي، دون النظر لعاقبة الأمور.

فلقد كان مقتل عدى بدءاً نهاية النعمان بن المنذر، وسبباً بعيداً من أسباب وقعة ذي قار الشهيرة في حياة العرب الجاهليين التي انتصف فيها العرب من العجم.

وحيث ندم النعمان على قتل عدى، وأحسن أنه خدع في أمره، فقد أحب أن يكفر عن خطيته، فعمل على إثبات زيد بن عدى مكان أبيه لدى كسرى^(٣).

ولكن زيدا لم ينس دم أبيه المظلول، فراح يعمل بهدوء وخفاء على الكيد للنعمان حتى أوقعه في غضب كسرى فاستدعاه إلى المدائن، وأحس النعمان أن كسرى يضمّر له سوء، فحمل سلاحه وما قوى عليه، وطاف على قبائل العرب لا جناً مستجيراً، فلم يقبله أحد، إذ لا طاقة لهم بكسرى حتى نزل بذي قار في بني شيبان واستجار بهاني بن مسعود الشيباني فأجاره، ولكنه نصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الدل، فقبل نصيحته، وتوجه إلى كسرى حتى إذا وصل المدائن لقيه زيد بن عدى فابتدره قائلاً: (انج نعيم، إن استطعت النجاة)، فقال له: (أفعلتها يا زيد! أما والله لئن عشت لك لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربى قط، ولألحقنك بأبيك)، فقال له زيد: (امض لشأنك نعيم فقد والله أخيتُ لك أخية لا يقطعها المهر الأرنب).

فلما بلغ كسرى أنه بالباب بعث إليه، فقيّده وبعث به إلى سجن كان له بخانقين فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات فيه. وقال ابن الكلبي: ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات^(٤).

(١) الأغاني ١٢٠/٢، ١٢١.

(٢) الأغاني ١٢١ / ٢.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢.

(٤) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٣/٧٢.

ذكرنا في فصل سابق أن شعر عدى لقي من أهل الحيرة عناية كبيرة ، فقد صنع ديوانه في القرن الثالث، وتداولته أيدي العلماء من المؤلفين فأدخلوا غير قليل من شعره في كتب الأدب واللغة والاختيار والتراجم. ومن ثم حقلت كتب القرنين الثالث والرابع بشعره^(١).

ويحدثنا الأستاذ محمد علي الهاشمي عن ديوان عدى، فيذكر أنه صنع صنعتين إحداهما لابن الأعرابي، والثانية لأبي سعيد السكري^(٢). وكلاهما راو عالم "ثقفة" وقد عرفا بكثرة التحرى وسعة العلم. وكانت هناك نسخ من الديوان يتداولها أهل العلم والأدب ويأخذون عنها شعر عدى... غير أن الأيام عدت على هذا الديوان منذ أواخر القرن الحادى عشر فلم تبق على نسخة منه^(٣)... حتى إذا كان عام ١٩٦٥ كُتب لهذا الديوان الظهور من أصل مخطوط في المكتبة العباسية بالبصرة. بتحقيق محمد جبار المعبيد^(٤). وهذه النسخة حديثة جداً، وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك أنها غُفِلَ من ذكر رواة شعر عدى، والأصل الذى نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا من شعر عدى، وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة وعسى أن تكشف الأيام عن نسخة أصل من ديوان عدى يُبَيِّنُ ما عراه من نقص، وتملاً ما فيه من فجوات^(٥).

أما المصادر الأدبية الموثقة التى كان لها الفضل الأكبر في حفظ شعر عدى من الضياع والتبعثر والتداخل، فقد صنفها الأستاذ محمد الهاشمي في ثلاث مجموعات: كتب الاختيار، فكتب الأدب واللغة، فكتب التراجم والطبقات.

ومن كتب الاختيار : الخيل لأبى عبيدة، والمعاني الكبير لابن قتيبة وحماسة البحتري، وجمهرة أشعار العرب للقرشي، وكتاب الاختيار، اختيار المفضل الضبي والأصمعي لأبى الحسن الأخفش، والحماسة البصرية لأبى الحسن البصري.

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٨.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٩.

(٣) نفس المرجع ٨٢ ، ٨٣.

(٤) نفس المرجع ٨٤.

(٥) نفس المرجع ٨٥ ، ٨٦.

ومن كتب الأدب التي اهتمت بشعر عدى، فأوردت بعضاً من قصائده وأبياته: الحيوان للجاحظ، وشرح مقصورة ابن دريد للتبريزي، ورسالة الغفران للمعري، وأمالى ابن الشجري^(١).

وأما معاجم اللغة فقد حفل معظمها بشعر عدى، فلم يكد يخلو معجم منها من أبيات من شعره ساقها مؤلفوها شواهد على أبحاثهم اللغوية المختلفة، ومن أهم المعاجم التي استشهد أصحابها بشعر عدى بن زيد : الألفاظ لابن السكيت وجمهرة ابن دريد، والصاحح للجوهري، ومقاييس اللغة لابن فارس والمحكم والمختص لابن سيده، وأساس البلاغة للزمخشري ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي.

على أن أكثر هذه المعاجم احتفالاً وأكثرها استشهاده بشعر عدى : تاج العروس ولسان العرب، فقد تضمنتا نحواً من ثلاثمائة بيت من شعره^(٢).

وأما كتب التراجم والطبقات التي تحدثت عن عدى بن زيد واهتمت بشعره وقضاياه، فهي طبقات فحول الشعراء : لابن سلام والشعر والشعراء : لابن قتيبة والأغاني لأبن الفرج^(٣).

ومما هو جدير بالذكر أن رواية السكري لديوان عدى هي ما نظمته لدقته فقد جميع أبو سعيد السكري بين الروايتين البصرية والكوفية، فلم يتقيد بمدرسة دون أخرى، بل كان يأخذ ما صح عنده من المدرستين مرجحاً كفة هؤلاء تارة وكفة هؤلاء تارة أخرى، فكان له بذلك طريقته المتميزة في الجمع بين الروايات المختلفة والنص عليها، والحرص الشديد على أن تضيق معالم كل رواية، وألا تختلط بغيرها^(٤)....

وعلى الرغم من هذه الجهود العظيمة التي بذلت فإن الظاهر أن طرفاً كبيراً من شعر عدى قد أصابه الضياع، يدلنا على ذلك الأبيات المتفرقة التي انتشرت هنا وهناك،

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٠ - ٩٣.

(٢) الهاشمي ٩٣.

(٣) الهاشمي / عدى ٩٣ - ٩٨.

(٤) نفس المرجع ٩٧ وانظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٦٥، ٥٦٨.

وبقيت شاهداً على القصائد التي انتزعت من أصلابها، ويدلنا على ذلك أيضاً مطالع
لقصائد طويلة، ولكن لم يبق من هذه القصائد إلا هذه المطالع أو أبيات معدودات^(١).

ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن من الواجب أن نتعرض لآراء بعض هؤلاء النقاد
ممن رَوَوْا وتحدثوا عنه، وأعني : ابن سلام، وابن قتيبة ، وأبا الفرج.

وقد عد ابن سلام الجمحيّ عدياً ضمن شعراء الطبقة الرابعة وهم فيما يذكر
(أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائيل، وإنما أحلّ بهم قلة شعرهم بأيدي
الرواة). وهؤلاء هم : طرفة، وعبيد، وعلقمة، وعدى بن زيد^(٢). وهذا يعنى اعتراف ابن
سلام بضياء الكثير من شعر عدى.

ويقول الجمحي في شأن عدى أيضاً : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز
الريف، فلان لسانه وسهل منطقته، فحمل عليه شئ كثير، وتخليصه شديد واضطرب فيه
خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر)^(٣).

وهذا يعنى شك ابن سلام في كثير مما نسب إلى عدى، وذلك ضمن نظره العامة
إلى شعر الجاهليين على نحو ما سبق أن ذكرنا من أمر شكه وتحفظه في الأخذ عن
الرواة، غير أن ابن سلام لا يفتأ يتبع عبارته هذه بقوله :

(وله أربع قصائد غرر روائع ميرزات، وله بعدهن شعر حسن أولهن :

أرواحٌ مُسودَّعٌ، أمْ بُكُورٌ؟ لَكَ، فَاغْلَمْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ^(٤)

ويضيف ابن سلام :

(سمعت يونس وقد تمثل بهذا البيت :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالدَّهْرِ، أَأَنْتَ الْمُبْرَأُ الْمَوْفُورُ؟

(١) الهاشمي / عدى ٩٧ - ٩٨.

(٢) ابن سلام/ طبقات الشعراء ١١٥.

(٣) ابن سلام ١١٧.

(٤) نفس المرجع ١١٧ - ١١٨.

أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْإِيمَانِ ؟ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورٌ

فَقَالَ : لَوْ تَمَنَيْتُ أَنْ أَقُولَ شِعْرًا مَا تَمَنَيْتُ إِلَّا هَذَا ، أَوْ مِثْلَ هَذَا .

وقوله : أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أُمَّ مَعْبِدٍ؟ نعم، فرمائك الشَّقُوقُ قبلَ التَّجَلُّدِ

وقوله :

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُتَنُونِ يَبَاقُ غَيْرُ وَجْهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ

وقوله :

لَمْ أَرَ مِثْلَ الْفَتَيَانِ فِي غَبَنِ الْإِيمَانِ ، يَنْسَوْنَ مَا غَوَّاقِيهَا ^(١) !

فإتباتُ هذه القصائد الأربع الغررِ لعدى، مع شِعْرِ حَسَنِ بَعْدَهُنَّ تَوْثِيقُ لِقَدْرِ صَالِحٍ لَا يُسْتَهَانُ بِهِ مِنْ شِعْرِهِ ^(٢).

ويتفق ابنه قتيبة (٢٧٦ هـ) (مع ابن سلام في أن عدياً كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف، فثقل لسانه، واحتمل عنه شيء كثير جداً) ويضيف ابن قتيبة : (وعلمناؤنا لا يرون شعره حُجَّةً) ^(٣).

وتعليل ذلك عند ابن قتيبة، ما اتَّهَمَ به عدى بن زيد لدى حديثه عن أبي دؤاد الإيادى، من قوله : (والعرب لا تروى شعر أبي دؤاد، وعدى بن زيد، وذلك لأنَّ ألفاظها ليست بنجدية) ^(٤). غير أن هذا العالم الفاضل يذكر لعدى (أربع قصائد غرر إحداهن :

أَرَوَاحُ مُسَوِّدَةٍ أَمْ بِكُـوْرُ لَكَ، فَاعْمِدْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ

والثانية :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أُمَّ مَعْبِدٍ نعم، فرمائك الشَّقُوقُ قبلَ التَّجَلُّدِ

(١) طغات فحول الشعراء ١١٨ .

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٩٤ - ٩٥ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٥٠/١ (ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤م).

(٤) المرجع السابق ١٦٢/١ .

وفيها يقول :

أَعَاذِلْ مَا يُذْرِيكَ أَنْ مَيِّتِي إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي صَحَى الْغَدِ
ذَرِنِي فَإِنِّي إِنَّمَا لِيَ مَاضِي أَمَامِي مِنْ مَالِي إِذَا خَفَّ غُرْدِي

والثالثة :

لَمْ أَرْمِثْلَ الْفَنِيَانِ فِي غَبَنِ الْأَيَّامِ، يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاهَا

والرابعة :

طَالَ لَيْلِي أَرَأَيْتُ التَّنْوِيرَا أَرَأَيْتُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرَا^(١)

وقد ذكر ابن قتيبة قصائد وأبياتاً أخرى لعدى، حفظ لنا بهذا طائفة صالحة من أجود شعر عدى^(٢).

وروى ابن قتيبة قصيدة نونية طويلة أضيفت إلى عدى بن زيد، ينظم فيها قصة الزبَاءِ وجذيمة وقصير المطالب بالثأر وأنه يقول فيها :

دَعَا بِالْبَقَّةِ الْأَمْرَاءَ يَوْمًا	جَذِيمَةً عَصَرَ يَنْجُوهُمْ ثُبْنًا
فَطَاوَعَ أَمْرَهُمْ وَعَصَى قَصِيرًا	وَكَانَ يَقُولُ ، لَسَوْ تَبْعَ الْيَقِينَا
وَدَسَّتْ فِي صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ	لِيَمْلِكَ بَضْعُهَا وَلَآنَ تَدْرِينَا
فَأَرَدَتْهُ، وَرَغِبَ النَّفْسُ يُرْدِي	وَيُنْدِي لِلْفَتَى الْحَيْنَ الْمُبِينَا
وَخَبَّرَتِ الْعَصَا الْأَنْبَاءَ عَنْهُ	وَلَمْ أَرْمِثْلَ فَارِسِهَا هَجِينَا
وَقَدَّمَتِ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِيهِ	وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبًا وَمِينَا

فهذه الأبيات ظاهرة الوضع، وأغلب الظن أنَّ القصاص قد نحلوها على عدى بن زيد وهي دون مستوى عدى الفنى، وفي البيت الأخير من هذه الأبيات : (كَذِبًا وَمِينَا)

(١) ابن قتيبة ١٥٠/١ - ١٥١.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٥.

عيب من عيوب القافية هو (السَّادُ). وهكذا نبرئ عديا من هذه الأبيات مجتمعة ومما شابهها من عيبٍ فنيٍّ.

ومن تلك الأحكام العامة التي كان يلقي بها النقاد القدماء على الشعراء إلقاءً ورَبَّما كانَ فيها غَبْنٌ لَهمْ، وَحَيْفٌ بِمَكَاتِبِهِمُ الْفَنِيَّةِ، ما يرويه أبو الفرج من أن الأصمعي وأبا عبيدة كانا يقولان في شأن شاعرنا : (عدي بن زيد بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها). وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكَمَيْتِ وَالطَّرْمَاحِ^(١). وأبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٥٦هـ) من أكبر من اهتموا بشعر عدي، فأورد له قدراً كبيراً من شعره ، ولولاه لما وقعنا على هذا القدر الكبير من شعر عدي وأخباره.

فقد روى له المقطعات : (١٥، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٣٦، ١٠١، ١٠٢، ١١١، ١٤١) وأبياتاً من القصائد : (٣، ٨، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٢، ٧٣، ٩٢، ١٠٦، ١٣٨). كما أن أبا الفرج يسوق ما يروي من أشعار وأخبار بأسانيد متصلة إلى أئمة الرواية في القرن الثالث، فدلنا بذلك على من نهض من الرواة برواية شعر عدي وتدوينه، والكتاب بعد هذا كله يصور أوضح تصوير الشهرة التي بلغها شعر عدي في القرن الرابع، فيحدثك عن إقبال المغنين على تلحينه والتغني به وعن إنشاده في المجالس والأوساط الاجتماعية المختلفة.

وهو يروي لعدي في الأغاني أكثر من أحد عشر صوتاً مما غنى من شعره وترنم به ابن محرز وغيره في العصر الإسلامي، فمن جميل ما رواه أبو الفرج مما غناه حين الحيرى من شعر عدي، تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التي يقول فيها :

يَا بُيْتِي أَوْقِدِي النَّارَ	إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدْ حَارَ
رُبَّ نَارٍ بَتَّ أَرْمَقُهَا	تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَ
عِنْدَهَا ظَبْيٌ يُورِّثُهَا	عَاقِدٌ فِي الْجَيْدِ تَقْصَارُ ^(٢)

ومن جميل شعره الوعظي الذي غناه ابنُ محرز ما قدم به أبو الفرج لأخبار عدي :

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٥٢/١.

(٢) الأغاني ١٧٤/٢، ١٤٨ الهندي : الألجوج . والغار : شجر السوس يُورِّثُهَا : يُوقِدُهَا وَيَكْثُرُ حَطْبُهَا. وَالتَّقْصَارُ : الْمِخْنَقَةُ.

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا خُورَا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالماءِ الزُّلالِ
عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ فَأَنْقَرَضُوا وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالٍ

وكذلك يروى له أبياتاً رقيقة من مجزوء الهزج، غَنَوْهَا لَهُ وهى مما يتحدث فيه
عدى عن أخلاقه معتزاً بنفسه. يقول :

أَلَا يَا رَبِّمَا عَزَزَ خَلِيلِي، فَتَهَا وَنُتِ
وَلَوْ شِئْتُ عَالِي مَقْدَرَةٍ مَنِي لَعَاقِبْتُ
وَلَكِن سَرَرْنِي أَنْ يَعْلَمُوا قَدْرِي فَأَقْلَعْتُ
أَلَا لَا فَاسْأَلُوا الْفِتْيَةَ مَا قَالُوا وَقَدْ قُضِيَ

هكذا كان عدى يعكسُ صدى نفسه، ويُرثَم بِخِلَالِهِ، فى فخرٍ مُّغْتَدِلٍ، غيرِ
مَشُوبٍ، وذلك فى كلمات رقيقة، وَقَعَهَا على نَعَمَاتِ بَحْرِ الهزج (المجزوء) لحناً جميلاً
يُعْجِبُ القُرَاءَ والسَامِعِينَ.

ومهما يكن من أمر عناية القدماء بشعرِ عدى، من أهل الحيرة فى الجاهلية
والإسلام، ومن اهتمام الرواة واللُّغَوِيِّينَ والعلماء والأدباء بشعر عدى اهتماماً بلغ ذُرْوَتَهُ
فيما ذكرناه من جمع ابن الأعرابى والسُّكْرَى لديوانه، ورواية كلِّ منهما له رواية دقيقة
فإن هذا لا ينفى أن شعراً كثيراً من شعره قد ضاع، فلم يصل إلى أيدينا بعد، وقد ذكرنا
ما قاله ابن سلام من أنه قد (حُمِلَ عَلَيْهِ شَيْءٌ كَثِيرٌ وَتَخْلِيصُهُ شَدِيدٌ) ولا شك أجهد الرواة
ومنهم الثقات أمر تبينه، وذلك حيث يقول ابن سلام : (واضطرب فيه خلف الأحمر،
وخلط فيه المفضل فأكثر^(١))، وكذلك قال الجاحظ عن عدى : (إنه أحد من حمل على
شعره الحمل الكثير) وإن كان يردف ما حكيناه من قوله : (ولأهل الحيرة بشعره
عناية^(٢)) وهو أمر طبيعى لشاعر جاهلى، حيث لا منحنى لأى من الجاهليين مما قد يحمل
على أحدهم من شعر لم يقله بسبب من أسباب الوضع التى طال الحديث فيها. ولكن

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٢) العيون ١٤٩/٧.

الشعر الذى يمكن القول بصحته كثير فى ديوانه وفى المصادر المختلفة التى تحدثنا عنها والتى عنيت بشعر عدى.

ويبدو أن شعر عدى فى الخمر لقى عناية خاصة من قديم يقول بروكلمان : وظل (العباد) يتغنون بهذا الشعر مائة وخمسين سنة بعد وفاته. وكان واحد منهم، وهو القاسم ابن الطويل العبادى واسطة فى تعريف الخليفة الأموى : الوليد الثانى بشعر عدى، وكان القاسم نديماً له، فحرك هذا الشعر الخليفة إلى ابتكارات تولدت منها الخمريات فى الشعر الإسلامى^(١).

ومرئنا ما كان من شئ الدكتور طه حسين فى شعر عدى، فقد رأى أن العصبية العربية التى حملت العرب على أن ينحسروا أسلافهم الشعر قابلتها عصبية دينية من اليهود والنصارى فنظموا أشعاراً أضافوها إلى ابن عادىء وإلى عدى بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضاً أن سهولة شعر عدى ليست من عنده، وإنما هى من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعراً نحلوه إياه^(٢).

ونرى أن العصبية الدينية لا تنهض دليلاً على نحل النصارى شعراً لعدى فى تلك الفترة كما أن السهولة أو الرقة ليست دليلاً على زيف شعره، بل يمكن أن ترد إلى بيئته الحضرية، وطبيعته الفنية، وثقافته العقلية من جهة ، وإلى الموضوعات التى طرقها، كالمواعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسهولة^(٣).

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أن يضع يده على بعض الأبيات المفردة التى روتها بعض المصادر، ولكن لا حت عليها أمارات الوضع والنحل. ومن هذه الأبيات :

نُرْقِعُ دُنْيَانَا بِتَمْزِيقِ دَيْنِنَا فَلَا دَيْنُنَا يِقَى وَلَا مَا نُرْقِعُ

(١) بروكلمان / تاريخ الأدب العربى ١/ ١٢٥.

(٢) فى الأدب الجاهلى / ١٤٦ - ١٤٧.

(٣) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١ ، ١٠٢.

فالمسححة الصوفية ظاهرة على البيت، وهى دليل واضح على وضعه^(١). ومن الأبيات التى يحوم حولها الشك، أبيات المقطعة (٢٨) ، وأولها :

هَلَّا بَكَيْتَ عَلَى الشَّبَابِ الذَّاهِبِ وَكَفَفْتَ عَنْ ذَمِّ الْمَشِيبِ الْآئِبِ

فإنَّ أبا الفَرَجِ يقولُ فيها : إنَّها أبياتٌ غناها حُنينٌ فى منزلٍ سَكينةُ بنتِ الحسينِ وينسبها بصيغة المجهول لعدى، وعبارته فى هذا الشعر : (ويقال : إنه لعدى بن زيد وقيل : إنَّ بعضه له ، وقد أضاف المُعْتَرِضُ إليه)^(٢).

ولا يخفى ما فى هذه النسبة من ضعف ومن شك. ومما لا يمكن قبوله عارياً عن الشك أيضاً : قصيدته فى منشأ الخلق، وقصة خلق آدم وحواء وهبوطهما من الجنة فأسلوبهما لا يرقى إلى أسلوب عدى فى قصائده الأخرى، ذلك أنَّ فيهما من ضعف الصياغة ومن ضرورات النحو والعروض ما يحملنا على الشك فى نسبتها إليه ويجعلنا نظنُّ أنَّهما حُمِلتا عليه^(٣).

ونختم الحديث عن رواية شعر عدى بقول الأستاذ الهاشمى^(٤) :

(ولا يسعُ الباحثُ المُدَقِّقُ إلَّا أنْ يَقِفَ مِنْ شِعْرِ عَدَى مَوْقِفَ الاحْتِرَاسِ وَالتَّحْفِظِ لَأَنَّهُ أَتَانَا مِنْ طَرِيقِ الْحَيْرَةِ وَالْكُوفَةِ، وَمِنْ طَرِيقِ نَصَارَى الْحَيْرَةِ، وَهُوَ طَرِيقٌ غَيْرُ مَأْمُونٍ مَزَالِى التَّزْيِيدِ وَالْوَضْعِ، وَزَادَ الْأَمْرَ صُعُوبَةً فَقَدْ أُصُولُ دِيَوَانِهِ، إِذِ اسْتَحَالَ بِذَلِكَ عَلَى الْبَاحِثِ النَّظَرُ فِي رِوَايَاتِ قَصَائِدِهِ وَوَضْعِهَا مَوْضِعَ النَّقْدِ وَالْمُنَاقَشَةِ.

وَإِذَا كُنَّا نَقْبَلُ الْكَثِيرَ مِمَّا سَلَّمَ لَنَا مِنْ شِعْرِ عَدَى، وَنَحَافِيهِ مَنَحَى يُخَالِفُ الشُّعْرَاءَ الْجَاهِلِيَّيْنَ، لَأَنَّهُ شَاعِرٌ نَصْرَانِيٌّ، مُتَحَضِّرٌ، نَشَأَ فِي بَيْتَةٍ تَخْتَلِفُ عَنْ بَيْتَاتِهِمْ، وَتَقَلَّبَ فِي جَوْ يُخْتَلِفُ عَنْ أَجْوَانِهِمْ، وَحَصَّلَ مِنَ الثَّقَافَةِ مَا لَمْ يَتَوَفَّرْ لَهُمْ تَحْصِيلُهُ، فَإِنَّ هَذَا الْقَبُولَ يَبْقَى مَشْفُوعاً بِكَثِيرٍ مِنَ الْحَذَرِ فَسَيَبْقَى هَذَا الْحَذَرُ مُلَازِماً لَنَا حَتَّى يَقُومَ الدَّلِيلُ الْقَاطِعُ الَّذِى يُرْجَحُ جَانِبَ الْقَبُولِ أَوْ الرَّفْضِ).

كانت نفسُ عدى الفَنَّانِ الحَيْرِىِّ الجَاهِلِيِّ، وَمُسْتَشَارِ كَسْرَى وَكَاتِبِهِ وَمُتَرَجِّمِهِ أَكْبَرُ مِنَ الْمَدِيحِ، فَهُوَ قَوِى النَّفْسِ، وَافِرُ الشَّرَفِ ، كَرِيمُ النَّسَبِ، عَزِيزُ الْمَكَانَةِ، فَهُوَ

(١) المرجع السابق ١٠٢.

(٢) نفس المرجع ١٠٣.

(٣) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠٣ - ١٠٤.

(٤) المرجع السابق ١٠٤ ، ١٠٥.

بهذه الصفات الخُلُقِيَّة يتأبى على المديح، فلا نراه ضمن موضوعات شعره، كذلك يختفى من شعره الهجاء والثناء، ففي شعره نَعَم مُتَفَرِّدٌ فِي عَصْرِهِ، يَغْلُو عَلَى التَّقْلِيدِ، بَلْ يَعْكَسُ أَصْدَاءُ جَدِيدَةٌ لِنَفْسِ شَاعِرٍ حَضَرِيٍّ مُتَقَفٍّ، نَشَأَ فِي بَيْتٍ مِنْ بِيُوتَاتِ السِّيَادَةِ فِي الْحِيرَةِ، الْمَدِينَةِ الْجَاهِلِيَّةِ، ذَانَ بِالْمَسِيحِيَّةِ، وَتَأَثَّرَ بِالثَّقَافَةِ الْمُحِيطَةِ بِهِ، وَالبَيْئَةِ الْحَضَرِيَّةِ الْمُتَرَفِّةِ مِنْ حَوْلِهِ، فَهُوَ لَيْسَ تَقْلِيدِيًّا يَأْخُذُ عَمَّنْ سَبْقُوهُ مِنَ الْجَاهِلِيِّينَ، بَلْ نَرَاهُ يَجِدُّ فِي مَوْضُوعِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَيَعْكَسُ صُورَةَ جَدِيدَةً، وَأَصْدَاءَ جَدِيدَةً لِنَفْسِهِ، وَدِيَانَتَهُ، وَتَرْتِيبَتَهُ، وَبَيْئَتَهُ وَنُفُوزَهُ وَحِكْمَتَهُ وَفِكْرَهُ لِكُلِّ هَذَا نَجِدُ مَوْضُوعَ شِعْرِهِ جَدِيداً مُبْتَكِراً مُتَّوَعاً، مَا بَيْنَ شِعْرِ حِكْمِيٍّ فِي الْوَعْظِ، يَعْتَمِدُ عَلَى غُنْصُرِ الْقَصِّ، وَذَكَرَ طَرَفٍ أَوْ أَطْرَافٍ مِنْ سِيرَةِ الْأَقْدَمِينَ وَمَا بَيْنَ اعْتِذَارٍ أَوْ اسْتِعْظَافٍ أَوْ تَحْذِيرٍ يَعْكَسُ خِلَالَهَا تَجَرُّبَتُهُ فِي السَّجْنِ، وَمُعَانَاةَ مَعَ الْأَمِيرِ النُّعْمَانِ، ثُمَّ هُوَ يُخَلِّفُ لَنَا شِعْراً يَصِفُ فِيهِ الْخَمْرَ وَمَجْلِسَهَا وَشِعْراً آخَرَ فِي الْغَزْلِ.

وقد طرق عدى أيضاً بابَ الوصف، فوصف السحاب والروض يعكس مشاهد طبيعِيَّةً مِنْ بَيْنَةِ الْحِيرَةِ الْجَمِيلَةِ، وَكَذَلِكَ وَصَفَ الْفَرَسَ، وَالصَّيْدَ وَمَجَالِسَ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ، وَنَرَاهُ يَرُدُّ فِي شِعْرِهِ أَصْدَاءَ فَخْرٍ مُتَزِنٍ هَادئٍ بِخِلَالِهِ الْكَرِيمَةِ، وَبَطُولَاتِهِ النَّفْسِيَّةِ، وَشَمَائِلَهُ وَسَجَايَاهُ وَهُوَ يَتَغْنَى بِالشَّبَابِ وَأَيَّامِهِ، ثُمَّ يَتَعَطَّ بِالمَوْتِ وَيَعْظُ بِهِ .

لقد طرق عدى الشعر من أبواب مختلفة، وولج فنونه من أطراف مُتَعَدِّدَةٍ وَلَمْ يَكْتَفِ بِأَنْ يَسْلُكَ سَبِيلَ الْمُتَقَدِّمِينَ فَيُوقِعَ أَلْحَانَهُمْ فَحَسَبَ، بَلْ شَدَّ إِلَى قِيَارَتِهِ أَوْتَارًا جَدِيدَةً فَاسْمَعْنَا نَعْمَاتٍ فِيهَا جَمَالَ الْقَدِيمِ وَطَرَفَةَ الْجَدِيدِ.

وعلى كثرة الأغراض التي حفل بها شعر عدى، نستطيع أن نتبين فيها اتجاهين واضحين، اتجاهاً جاداً رزيناً، ويتمثل في اعتذاراته، ومواعظه. واتجاهاً لاهياً مرحاً، ويتمثل في غزله، ووصفه لمشاهد الصيد والمرح، ومجالس الخمر واللهو والطرب.

ففي هذين الاتجاهين تتجلى شاعرية عدى، وتبرز موهبته الفنية الخصبية. والغالب على شعره الاتجاه الأول، فلقد أفرغ فيه كُلَّ أَحَاسِيْسِهِ النَّفْسِيَّةِ وَوَهَبَهُ كُلَّ طَاقَاتِهِ الْعَقْلِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ، فَأَوْدَعَ فِيهِ عُصَارَةَ تَفْكِيرِهِ، وَأَفْرَدَ لَهُ كَرِيمَ قَصِيدِهِ.

أما الأغراض الثانوية الأخرى فلم تستحوذ على نفسه إلا بمقدار ، ولم تشغل من شعره إلا اليسير^(١).

أطلقت محنة السجن لسان الشاعر المترف ذي المكانة، والنفوذ والكرامة. وألهمت مشاعر الإباء فيه حيث وجد نفسه من بعد العزة والسيادة والنعيم والنفوذ، ملقى به في قعر مُظْلِمَةٍ فِي سَجْنِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ رَبِيْبِهِ الَّذِي لَمْ تَتَمَرَّ مَعَهُ تَرْبِيَّةً، وَلَا تَعْلِيمَ

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٦ ، ١٠٧ .

ولا ما كان من توليته النعمان عرش إمارة الحيرة، فتألم مرتين : تألم للخيانة وعدم الوفاء، ثم تألم لإلقائه في السجن من بعد عز وكرامة وسوء ذو ليتجرع أكسؤ الذل والهوان.

ومن أصدق ما يعبر عن أزممة السجن، ويعكس مشاعره، فينقل إحساساً إنسانياً عاماً، تلك الأبيات من القصيدة التي ذكرها ابن سلام ضمن أربع قصائد غرر . يقول فيها^(١):

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ يَبَاقُ غَيْرَ وَجْهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ
إِنْ نَكُنْ آمِنِينَ فَمَا جَانَا شَرُّ مُصِيبٍ ذَا الْوُدِّ وَالْإِشْفَاقِ
فَبِرَّيْ صَدْرِي مِنَ الظُّلَمِ لِلرَّبِّ، وَحِنْثٌ بِمُعْقَدِ الْمِيثَاقِ
وَلَقَدْ سَاءَتْ نِي زِيَارَةُ ذِي قُرْ بَى حَيْبٍ لَوْدَنَا مُشْتَقِ
سَاءَةٌ مَا بَنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيْمَنِ وَاشْتَنَاقُهَا إِلَى الْأَغْنَاقِ
فَاذْهَبِي يَا أُمَيْمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُوَاتِي الْعِناقَ مَنْ فِي الْوِثَاقِ
وَإِذْهَبِي يَا أُمَيْمُ إِنْ يَشَأُ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِشَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَيَلُكُ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْخُشُوفَ الرُّوَاقِي

ويقول فيها :

وَتَقُولُ الْعِدَاءُ : أَوْدَى عَدِيٌّ وَيُنْوَهُ قَدْ أَتَقَنُوا بَغْلَاقِ
يَا أَبَا مُسْهَرٍ فَأَبْلَغْ رُسُولَا إِخْوَتِي إِنْ أَتَيْتَ صَخْنَ الْعِرَاقِ
أَبْلَغَا عَامِراً وَأَبْلَغَا أَخَاهُ أَنْتَنِي مُؤْتَقٌ، شَدِيدٌ وَثَاقِي
فِي حَدِيدِ الْقِسْطَاسِ يَرْقُبْنِي الْحَا رِسُ وَالْمَرْءُ كُلُّ شَيْءٍ يُلَاقِي

(١) الأغاني : ١١٢/٢ ، ١١٣ ، ١١٤ . الإشتاق : أن تغل اليد إلى الأعناق . الأزم : الشدة . الرواقى : جمع راقية ، وصفاً لا امرأة ، أو وصفاً لرجل والهاء للمبالغة ، وهو من رقى يرقى رقية إذا عوذ ونفث في عودته . غلاق : اسم من إغلاق القاتل وهو إسلامه إلى ولي المقتول فيحكم في دمه ما شاء . أبلغا : أصله أبلغن بنون التوكيد الحقيقية ، فأبدلت ألفاً كقوله : قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل على اخذ الوجوه فيها . القسطاس : أعدل الموازين وأقومها ، وقيل : هو القبان ، منضحات : في رأى الباحث : أنه من النضح : بمعنى الرشح ، وخروج الماء يقصد أن ثيابه بالية تنضح بالعرق ، وقد زاد في الفعل التضعيف كعادته للتأكيد وبيان مدى سوء حالته ، وهو بهذا ينحت في مفردات اللغة ويُجَدِّد في معاني ألفاظه تجديداً موحياً .

ففى حديدٍ مُضاعِفٍ وَغُلُولٍ وَثِيَابٍ مُنْصَحَاتٍ خِلَاقِ
فَارَكَّبُوا فى الْحَرَامِ فَكُّوا أَخَاكُمُ إِنَّ عَيْرًا قَدْ جَهَّزَتْ لَا نَطْلَاقِ

وهكذا يصور لنا الشاعر فى دقة بالغة سُوءَ حالته فى السجن، ومدى ما يُعَانِيهِ من حَرَجٍ حين يزوره أَحَدُ ذَوَى قُرْبَاهُ وَهُوَ على هذه الحال المؤلمة، فحيث يَزُورُهُ فى سجنِهِ قَرِيبٌ من أَحِبَّائِهِ دَفَعَهُ الشُّوقُ إلى رُؤْيَتِهِ، فَإِنَّهُ يسوءُ الشَّاعِرَ ما يُحِسُّهُ من حَرَجٍ مشاعره وحرَجٍ موقفه، وهو على هذه الحال، كما يسوء قريبه ما يرى من أمر عدى بن زيد صاحب المكانة المرموقة، وقد رمت به الأيام فى السجن مغلولاً يداؤه إلى عُقْبِهِ.

وسرعان ما يلتفت التفاتاً قوياً مستمداً من التراث المحفوظ لديه، متأثراً بيتاً روى أن مهلهل بن ربيعة قاله وهو :

فَاذْهَبِي إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِى الْوِثَاقِ^(١)

غَيْرَ أَنَّ الْإِلْفَاتَ عنده يبدو قوياً إذ يتحوَّلُ من الحديث عن قريبه الذى يَزُورُهُ فى السجن فيسوءه أَنْ يراه هكذا كما يسوء قريبه أَنْ يصدم بهذه الحال التى آل إليها عدى فى أصفاده ووثاقه، يتحول من حديث الغيبة، إلى استحضار صورة حبيته أيضاً وهو على هذه الحال، طارداً عن نفسه طَيْفَهَا، صَاحِحاً فى وَجْهَهَا فى اكتئاب :

فَاذْهَبِي يَا أَمِيمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِى الْوِثَاقِ

غير أن شيئاً من الإيمان والتفاؤل يُخَالِجُ صَدْرَهُ فيَسْتَرْسِلُ فى الْمُفَاجَاةِ ولكن على نحو جديد من الإيمان بالقضاءِ وَالْقَدَرِ فإِذَا الْحُرِّيَّةُ وَإِذَا الْمَوْتُ :

وَاذْهَبِي يَا أَمِيمُ إِنْ يَشَاءُ اللَّهُ يُنْقِصُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَيَلْكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْحُشُوفَ الرَّوَاقِي

وفى المجموعة الثانية من الأبيات نجد أن صبر الشاعر قد نفذ، فلم يعد قادراً على الاحتمال وهو يتوجه بالخطاب إلى رجل يعرفه متجه إلى حيث أخوا عدى: أُبَيٍّ وَسُمَيٍّ، يَسْأَلُهُ أَنْ يُبَلِّغَ أَخَوَيْهِ ما كان من أمر سجنه، وأنه (مُوثَّقٌ شَدِيدٌ وَثَاقُهُ) والصورة جَدُّ مُؤَثَّرَةٌ وَذَاكَ حَيْثُ يَقُولُ :

(١) انظر الأغاني ١١٦/٢ الهامض (٥) والأغاني ١٤٨/٤ (طبع بولاق).

فى حديد القسطاس يرقبى الحا رس والمرء كل شئ يلاقى
فى حديد مضاعف وغلول وثياب منضحات خلاق
ولا يملك وقد وصل به وصف حال نفسه كذلك، إلا أن يصيح ياخوته أميراً:
فاركبوا فى الحرام فكروا أخاكم إن غيراً قد جهزت لإطلاق

هكذا يحضهم على سرعة افتدائه بالقوة ولو كان ذلك فى الشهر الحرام.

وشعر عدى الذى قاله فى سجنه يستعطف النعمان ويعتذر له كثير، وقد تعرضنا
لأبيات من رائيته التى أرسلها للأمير من سجنه ولكننا آثرنا هذه الأبيات التى عرضنا لها
من قصيدته القافية، لما فيها من جودة فنية، وجمال تصوير وشدة تأثير، فضلاً عما
تصووه من إحساس السجين فى سجنه إحساساً عاماً، وخرجه من موقفه، ونظرته إلى
حييته أو زوجته وقد حرم منها. هذه الومضات الإنسانية تعكس شعوراً عاماً يكسب
الأبيات إنسانية واسعة المدى لتسبق عصر الشاعر، وتعبّر الزمان والمكان.

وقد أفرّد عدى كثيراً من قصائده للمواعظ فلم يشرك معها غرضاً آخر، ولوّن بها
بعض قصائده الأخرى، وطبعها بطابعها الرزين حتى غدت مطالع قصائده الوعظية تبض
يايقاع الوعظ الهادئ، وتخلع ظلاله الكثيفة، وتمهد للبحر النفسى القلق الذى يحياه
الشاعر المتأمل المتدبر.

لقد اختفت البدايات الطلبية التى عرفت بها القصائد الجاهلية تقليداً فنياً غالباً
اختفت من مطالع عدى الوعظية، لتحل محلها بدايات تصور رحيّل الإنسان الختمى
عن الوجود.

أرواح مُودّع أم بكور لك؟ فأعمد لأى حال تصير

أوتصف أرق الشاعر ومناجاته نفسه المُعذبة :

طال ليلى أراقب التنويرا أرقب الليل بالصباح بصيرا
شطّ وصل الذى تريدن منى وصغير الأمور يجنى الكبيراً^(١)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ١٣٤.

وقد شجعت ثقافة عدى الدينية، ومعرفته بأخبار الماضين من خلال ما قرأ وتقف وما عرف خلال حياته ببلاد كسرى والحيرة، وكذلك ما كان من محنة سجنه، كل أولئك جعله يجنح نحو الحكمة، والاتجاه في شعره نحو الموعظة. وكان كان يتعزى بهذه المواعظ عما ألم به من كرب وما حاق به من بلاء^(١).

ولنستمع إلى بعض أبيات من قصيدة عدها ابن سلام ضمن أربع غرر لعدى وذلك قوله :

لَسْمُ أَرْكَالِ قَتِيانٍ فِي غَبْنِ الْأَيَّامِ يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاهُهَا
مَاذَا تُرَجِّي النُّفُوسُ مِنْ طَلَبِ الْخَيْرِ وَحُبِّ الْحَيَاةِ كَاذِبُهَا
تَظُنُّ أَنَّ لَنْ يُصِيبَهَا غَنَتُ الدَّهْرِ وَرَيْبُ الْمُنُونِ كَارِبُهَا
مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٍ مَوَاهِبُهَا
يَرْفَعُهَا مَنْ لَدَى قَزَعِ الْمُنَزْنِ وَتَلْدَى مِسْكَاً مُحَارِبُهَا
سَاقَتْ إِلَيْهَا الْأَسْبَابُ جُنْدِي السَّاقَتِ إِلَيْهَا فُرْسَانُهَا مَوَاكِبُهَا
وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ آسِيَّةٌ مِنْ ثَغْرِ أَثَدٍ مَنَاكِبُهَا
رَيْبَةٌ لَمْ تُوقْ وَالذَّهَاءُ لِحْيُهَا إِذْ يَضَاغُ رَاقِبُهَا
وَأَسْلَمْتُ رَبِّهَا بَلِيلَتُهَا تَظُنُّ أَنَّ الرَّئِيسَ خَاطِبُهَا
فَكَانَ حَظُّ الْعُرُوسِ إِذْ بَرَقَ الصُّبْحُ دِمَاءَ تَجْرِي سَابِئُهَا

لندرك كيف استغل عدى معلوماته التاريخية في نظمها بعض أحداث التاريخ التي كان يعرفها، وما كان من خبر صنعاء، ومن قصة قصر الحضر وخيانة أميرته لأبيها طمعاً في الزواج من سابور الذي قتلها ليلة زفافها جزاءً وفاقاً على خيانتها.

فلعل عدياً كان يجذ العزاء لنفسه في نظمها هذه الحكايات، وإن كنا نعيب على هذه القصيدة بالذات طغيان السرد عليها وخفوت موسيقاها إلى درجة تجعلها تهبط فتقرب من النثر المسجوع.

(١) الهاشمي ١٣٥.

ويجد عدى فى الموت خير عظة وعبرة ، فهوذا يمرّ بالقبور فيشير فى نفسه ذكرى
الَّذِينَ عَبَرُوا، وكانوا قبلُ أحياء يلهون ويحتسون كزوس الخمر فتهتز نفسه بهذه العبرة،
وتتحرك شاعريته فإذا هو يُنطقُ القُبورَ شِعْرُهُ الَّذِي يَقُولُ فِيهِ :

مَنْ رَأَانَا فَلْيَحْدِثْ نَفْسَهُ	أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنِ زَوَالٍ ^(١)
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ لَا يَنْقَى لَهَا	وَلَمَّا تَأْتَى بِهِ صُفْمُ الْجَبَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا	يَمْرُجُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فَدُمَّ	وَجِيَادُ الْخَيْلِ تَرْدَى فِي الْجَلالِ
عَمَّرُوا دَهْرًا بَعِيْشَ حَسَنَ	آمَنَى دَهْرِهِمْ غَيْرَ عِجَالِ
ثُمَّ أَصْحَوْا عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ	وَكِذَاكَ الدَّهْرُ يُودَى بِالرُّجَالِ
وَكِذَاكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالْفَتَى	فِي طِلَابِ الْعَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

وقد ساق عدى مواعظه فى أشكال مختلفة، وأقامها على ركائز متعددة وسلك فى
عرضها شتى السبل والاتجاهات^(٢). فهو يستخدم القصص التاريخية طريقاً لوعظه على
نحو ما أوردنا، وتارة أخرى يستخدم الحكمة الهادئة من ذلك قوله^(٣) :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا	لَا تَبَيِّنَنَّ قَدْ آمَنَتْ الدُّهُورَا
قَدْ بَيَّتَ الْفَتَى صَحِيحًا فَيَرْدَى	وَلَقَدْ كَانَ آمِنًا مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ	يَتَرَكُ الْعَظْمَ وَاهِنًا مَكْسُورَا

وَيُسْتَخْدِمُ عَدَى الكناية أيضاً فى عرض أفكاره الوعظية، ومنها :

قَتَلُوا كِسْرَى أَمِينًا مُحَرَّمًا غَادَ رُؤُهُ لَمْ يُمْتَعْ بِكَفْنِ

(١) الأغاني ١٣٤/٢ ، ١٣٥ . قَرْنٌ : أى على طَرَفِ زَوَالٍ . فَدُمَّ : جمع فِدَامٍ ، يفتح الفاء وكسرهما ، وهو
ما يوضع فى فم الأبريق لتصفية ما فيه من شراب . تَرْدَى : تعذب وترجم الأرض بحوافرها .
(٢) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٤٢ .
(٣) ديوان عدى (٩) الأبيات من ١٠ - ١٢ .

طَاهِرَ الْأَثْوَابِ يَحْمِي عِرْضَهُ مِنْ خَنَى الذَّمَّةِ أَوْ طُمِثِ الْعَطَنِ

وربما أتى بالمثل القائم على الكناية البارعة في إطار من التشخيص :

بَيْنَمَا يَغْبُطُهُ أَشْيَاعُهُ قَلَبَ الدَّهْرُ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنِّ

وإنها لصورة رائعة مخيفة، مليئة بالعبارة المذهلة، وذلك أن الذي يقرب للإنسان
ظهر المجنّ فجأة، فيستبدل بالنعمة بؤسى، وبالعزّة دُلاً، وبالحياة موتاً ليس صديقاً
مُسَالِماً. وَلَا عَدُوّاً مُدَاجِياً، وَإِنَّمَا هُوَ الدَّهْرُ، وَلَا رَادَّ لِقَضَائِهِ وَلَا مَنْجَى مِنْ ضَرَبَاتِهِ
القاصمات^(١).

وتلقانا في ديوان عدى، قصيدة طويلة فى الحكمة، هى إحدى غرره وإنّ فيها
لأبياتاً هى أشبه بقوانين الحياة، يُوقّعها شاعرُ البحيرة العبادى فى معزوفة طويلة، مطلعها :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أَمِّ مَعْبَدٍ نَعَمْ ! وَرَمَاكَ الشَّقُوقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ^(٢)

وفيه يقول :

أَعَاذَلْ مَا يَدْرِيكَ أَنَّ مَنِيئِي	إلى ساعة فى اليوم أوفى ضُخَى الْعَدِ
ذَرَيْتِي فَمَا لِي مَا تَقَدَّمَ مِنْ رَدَى	وَمَا أَشْتَهَى مِنْهُ وَمَا خَفَ عَوْدِي
وَحُمِّتْ لِمِيقَاتٍ إِلَى مَنِيئِي	وَعُودِرْتُ إِنْ وَسَدْتُ أَمْ لَمْ أُوسَدِ
فَلِلْوَارِثِ الْبَاقِي مِنَ الْمَالِ فَاتْرُكِي	عِتَابِي، فَبِأَنِي مُصْلِحٌ غَيْرُ مَفْسِدِ
أَعَاذِلْ مَنْ لَا يُصْلِحُ النَّفْسَ خَالِياً	عَنِ الْحَيِّ لَا يَرْشُدُ لِقَوْلِ الْمُفَنِّدِ
كَفَى زَاجِراً لِلْمَرْءِ أَيَّامَ دَهْرِهِ	تَرْوُحَ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَغْتَدِي
وَإِيَّاكَ مِنْ فَرْطِ الْمَزَاحِ فَإِنَّهُ	جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْحَلِيمِ الْمُسَدِّ
سَتُذَرِّكَ مِنْ ذَى الْفُحْشِ حَقِّكَ كُلُّهُ	بِحِلْمِكَ فِى رَفْقٍ وَلَمَّا تَشَدَّدَ

^(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٢٥.

^(٢) ديوان عدى (٢٣).

وَوَارِثٍ مَجْدٍ لَمْ يَنْلُهُ وَمَا جَدٍ أَصَابَ بِمَجْدٍ طَارِفٍ غَيْرِ مُتَلَدٍ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالمُقَارَنِ يَقْتَدِي
فَبِإِنْ كَانَ ذَا شَرٍّ فَجَانِبُهُ سُرْعَةً وَإِنْ كَانَ ذَا خَيْرٍ فَقَارْنُهُ تَهْتَدِي
وَوَظَلَّمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مَنْ وَقَعَ الْحُسَامُ الْمُهْنَدِ
إِذَا مَا رَأَيْتَ الشَّرَّ يَبْعَثُ أَهْلَهُ وَقَامَ جُنَاةُ الشَّرِّ لِلشَّرِّ فَاقْعُدِ
إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبِ خِيَارَهُمْ وَلَا تَصْحَبِ الْأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدَى

فعدى يؤمن بالموت حقيقة واقعة، فلا موعد له، فقد يداهمه في أى وقت (إلى ساعة في اليوم أو في ضحي الغد)..... لهذا يريد أن يريح ضميره قبل أن يوافيه أجله، فهو يوصى بماله بعد وفاته، للوارث الباقي، من بعده وهو مقتنع بهذا، فلتترك عادته اللوم والعتاب، فإنه (مُصلِحٌ غيرُ مُفسِدٍ).

وطريف من عدى أن يرى الأيام خير معلم للإنسان، وهو يعبر عن هذه الفكرة في أقوى عبارة، فَحَسْبُ أَيَّامِ الدَّهْرِ زَاجِرًا لِلْمَرْءِ (تَرُوحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَقْتَدِي).

وهو يقرن الحكمة بنصيحة ينهى فيها عن (فرط المزاح)، فإنه (جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الحَلِيمِ الْمُسَدِّدِ).

وهو يرى أنَّ الإنسان الحليم بحكمته وصبره على السفه ذى الفُحْشِ، بل إنَّه مُدْرِكٌ حَقَّةً مِنْهُ كَامِلًا، بِفَضْلِ اتِّزَانِهِ، وَتَعَقُّلِهِ، وَحِلْمِهِ، فَأَخْلَاقُ الْمَرْءِ هِيَ الَّتِي تَمَجِّدُهُ وَتَرْفَعُ شَأْنَهُ، وَتُعَلِّي مَكَانَتَهُ. وَرُبُّ سَلِيلٍ لِلْمَجْدِ لَمْ يَحْفَظْهُ، وَحَدِيثَ الْعَهْدِ بِهِ ارْتَفَعَ شَأْنُهُ وَغَلَا صَيِّتُهُ يُخَلِّقُهُ وَحُكْمَتِهِ.

وَهُوَ يَتَوَجَّحُ كُلُّ هَذِهِ الْحِكْمِ الَّتِي أَرَاهَا تَصْلُحُ قَوَانِينَ لِحُسْنِ التَّعَامُلِ وَالنَّجَاحِ فِي الْحَيَاةِ، يَتَوَجَّهًا بِقَوْلِهِ الْخَالِدِ:

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ، وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالمُقَارَنِ يَقْتَدِي

ويذكر المَرْزُبَانِيُّ هذا البيتُ ثُمَّ يَقُولُ : (روى عَنِ الحَسَنِ البَصْرِيِّ أَنَّهُ قَالَ: قال رسول الله ﷺ: كلمةُ نبيٍّ أَلْقِيَتْ على لِسَانِ شاعرٍ : (إِنَّ القَرِينَ بالمَقَارِنِ مُقْتَدِرٌ)^(١).

وسواءُ أَصَحَّ الخبرُ أَمْ كانَ غيرَ صحيحٍ، فإن دلالته لا تخفى فى بيان مدى قيمة هذا البيت لو لم يكن لعدى غيره لكان ذلك حسيه. غير أن الرواة خلطوه إِذْ رَوَوْا بعد هذا البيت الذى قَالَه عدى بيتاً نراه بِنَصِّهِ مَرُويّاً ضَمْنَ مُعَلَّقةٍ طرفَةٍ^(٢) وذلك قوله :

وظَلُمُ ذَوَى القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً على النَّفْسِ مِنْ وَقَعِ الحُسَامِ المُهَنْدِ

فهذا البيتُ لطفةٌ مُفَحِّمٌ على قصيدة عدى فى الحكمة، ولا مَبَرَّرٌ قوياً لوضعه ضمن أبياتِ القصيدة، و (ظَلُمُ ذَوَى القُرْبَى) مُتَّصِلٌ بِأَخْبَارِ طَرَفَةٍ فى أَهْلِهِ.

وإذا كانَ عَدِىّ قد تحدّث فى مَواعِظِهِ عَنِ المَوْتِ، وَحَتَمِيَّتِهِ، وَضُرُورَةِ الاتِّعَاضِ بِهِ، وظهور ذلك فى تحسن سلوك الإنسان، وارتفاعه عن الصَّغَائِرِ، وإذا كانَ عَدِىّ صَوَّرَ لنا الدهرَ مُتَقَلِّبَ الحَالِ، يَنَسِمُ لِلْمَرْءِ حِيناً وَلَكِنَّهُ (يَقْلَبُ لَهُ ظَهَرَ المَجْنُونِ) فى أَحْيانٍ أُخْرَى، فَلَقَدْ تَنَاوَلَ عَدِىّ فِكْرَةَ الشَّبابِ الذِّى فَاتَ، بِأَيَّامِهِ المُضِيِّنَاتِ وحلولِ المَشِيبِ، وأَنَّهُ يَكِي الشَّبابِ، وَلَكِنْ لا جَذْوَى، فَهَيْهَاتَ أَنْ يَعُودَ. يقول عدى بن زيد:

وأرى سوادَ الرُّأْسِ يَنْقُصُهُ البِلَى

وَالشَّيْبَ عَنْ طُولِ الحَيَاةِ يَزِيدُ^(٣)

ولقد بَكَيْتُ على الشَّبابِ لو أَنَّهُ

كَانَ البِكَاءُ بِهِ عَلىَّ يَعُودُ

لَيْسَ الشَّبابُ وَإِنْ بَكَيْتَ بِرَاجِعِ

أَبْدأ، وَلَيْسَ لَهُ عَلَيْكَ مُعِيدُ

(١) المَرْزُبَانِيُّ : معجم الشعراء / ٨٠.

(٢) ابن الأَنْبَارِيُّ / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات بتحقيق هارون صـ (طبع دار المعارف —

ذخائر العرب ٣٥) البيت ٧٨ من معلقة طرفة.

(٣) الديوان / القصيدة (٤٠) (أبيات ٣ - ٥).

ومن الأبيات نعرف كم كان عدى يُحِبُّ الحياةَ، ويُقْبِلُ عليها، ولا يزال مُعَلِّقاً
فِكْرَهُ، وقلبه بتلك الأيام الغرَّ الصُّباحِ، التي تذهب نفسه عليها حسراتٍ، وأنى للشَّبابِ أن
يعود، وقد وَخَّطَ رأسَ شاعِرِنَا الشَّيْبُ.

وما لنا والأمر كذلك ألا نتحدث عن موضوعات الشعر التي دعا عدى إليها
الشبابُ، والفراغُ أحياناً، والمالُ، والنفوذُ والسلطانُ، فضلاً عما أتاحته بيئة الحيرة
الحضرية للشاعر، بجوها المادى، والمعنوى، أعنى : بمناخها الجميل، وهوائها الحلو،
وجَنَّاتها الخضراء، وبساتينها الفيحاء، وجواربها الحسان، داخل البلاط الحارى
وخارجَه.

سوف نتحدث عن شعر عدى الذى قاله فى الخمر، وعن غزله، ووصفه للحسان،
واقباله على الحياة، وعن وصفه، وعن موضوعات شعر عدى الأخرى.

كانت الحيرة مع ما ذكرنا من جوِّها الرائع ، ومزارعها الجميلة، ومائها العذب
السائغ بأديرتها، وحاناتها، مركزاً كبيراً من مراكز صناعة الخمر، تنتشر بها دور الشراب
واللُّهُو، والطُّرب^(١). فلم يكن غريباً، مع كل ما توفر لعدى من عوامل اللهُو، وما وفرته
له بيئة الحيرة الجاهلية، أن يقبل على المجون، واحتساء الخمر.

وقد سبق أن ذكرنا ما حكاه أبو الفرج من أنَّ هذه الحياة التى تَغصُّ بصُنُوف اللَّذَّة
وتفيض بالمرح، قد جعلته يؤثّر اللهُو والانطلاق، والصيد على حياة المَسْئُوءَةِ والجاه
والملك^(٢).

وقد أثرت هذه الحياة فى عدى فتعلق بها، وآثرها، فكان نتيجة ذلك تلك
القصائد التى أنشدها عدى فى الخمر، والتى تشهد له بالسبق، والإجادة فى ذلك الباب
العتيق من أبواب إنشاد الشعر.

يقول الأستاذ الهاشمى: (إن نظرة فاحصةً يلقبها الباحث على شعر عدى تكشف
له بوضوح غنى شعره الخمرى، وتنوع ألوانه، وتدل على سبقه فى كثير من الصور

(١) تنظر محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٧٨.

(٢) الأغاني ١٠٤/٢.

والأساليب مما يحملنا على الاعتقاد أن عدياً هو الشاعر الجاهلي الأول الذى فتح باب القول فى الخمر على مصراعيه، ومهد الطريق أمام من تلاه من شعراء الخمر فى الجاهلية والإسلام كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وأبى نواس. وآية ذلك أنه أفرد للخمر عدداً من القصائد والمقطعات، وجعل منها غرضاً مستقلاً، تُقصّد له القصيدة، فلا يشركه غرض آخر إلا إذا اتّصل بالخمر بسبب من الأسباب، وما وصل إلينا من شعره الخمرى على قلته كافٍ للدلالة على استقلال هذا الفن فى شعر عدى عن غيره من الأغراض ... وأن من تلاه قد أخذ عنه الكثير فى الشكل والمضمون جميعاً^(١).

وعلى حين كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات المعدودات فى الخمر، يسوقها مع حديثه عن شجاعته وكرمه وسخائه، ثم ينتقل إلى غرض آخر من الأغراض التى حفلت بها القصيدة، فإن عدياً قد خالف عن تقاليد عصره الفنى فى وصف الخمر إذ نراه يخص الخمر بالقصيدة كلها، لكى يفرغ فيها حديث الخمر ومجالسها كله^(٢).

لقد وسع عدى دائرة الحديث عن الخمر، فوقف عند لونها وصفاتها وتعتيقها، ورائحتها، ومزجها، وطعمها، وفقايقها ووصف كوبها وزُجاجتها وباطيتها، وأباريقها، ومصافيتها وبيت خمارها، وصور مجالسها الحافلة وأجواءها المنتشية الحالمة وما يضطرب من سقاة وإماء، وندامى تدار عليهم الكؤوس، باستقضاء دقيق رائع لم يسبقه إليه أحد من الشعراء الجاهليين^(٣). ومن مأثور شعر عدى فى الخمر، تلك القصيدة القافية التى اشتهرت لرقتها، وجودة مبنائها وجِدَّة تَنَاولِها للتجربة، لعصر عدى بن زيد.^(٤) يقول :

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٨٠.

(٢) انظر محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٨٠، ١٨١.

(٣) نفس المرجع ١٨١.

(٤) ديوان عدى (القصيدة ١٣)

الوضح : ضوء بياض الصبح. الوَهَق: جبل تشدّ به الإبل لثلاثنذ. فتق العنبر والمسك : استخرج رَاحَتَهُ. الأخرى : الأسود، الأنثى: الكثير الملتف. الصلت : الراضح الثنايا : أسنان مقدّم الفم. الأقحوان : نبات له زهير أبيض وأوراق مفلجة صغيرة يشبهون بها الإنسان.=

- ١- بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبِّ
٢- وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا ابْنَةَ عَبْدِ الْ-
٣- لَسْتُ أَذْرَى إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ
٤- أَطِيبُ الطِّيبِ طِيبٌ أَمْ عَلِيٌّ
٥- خَلَطْتُهُ بِزَنْبُقٍ، وَيَإَيُّهَا
٦- زَانِهَا حُسْنُهَا وَفَرَعٌ غَمِيمٌ
٧- وَتَنَائِيَا مُفْلَجَاتٍ عِذَابٌ
٨- مَشْرِقَاتٍ تَخَالِهَنَّ إِذَا مَا
٩- بَاكَرَ تَهْنٌ قَرْقَفٌ كَدَمَ الْجَوْ
١٠- صَانَهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوْلَيْهِ
١١- ثُمَّ نَادَوْا عَلَى الصُّبْحِ فَقَامَتْ
١٢- قَدَمَتُهُ عَلَى سُلَافٍ كَعَيْنِ الدَّ
١٣- مُزَّةٌ قَبْلَ مَرْجِهَا فَيَاذَا مَا
١٤- وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيعٌ كَالْيَا
١٥- قَتَلَتْهُ بِسَيْبٍ أَيْضٌ صَافٍ
١٦- ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابٍ
- ح يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَيْقِنُ
لِي، وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْهَوَق
أَعْدُو يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
مِسْكٌ فَأَرَاهُ وَعَنْبَرٌ مَقْتُوقُ
فَهُوَ أَخَوِي عَلَى الْيَدَيْنِ شَرِيقُ
وَأَيْتُ صَلَّتِ الْجَيْنُ أَنْيَقُ
لَا قُصَارَى تَرَى، وَلَا هُنَّ رُوقُ
حَانَ مِنْ غَائِرِ النُّجُومِ خَفُوقُ
فَبِ تَرْيِكَ الْقَذَى كَمِيتٌ رَحِيقُ
نَ فَأَذْكِي مِنْ نَشْرَاهَا التَّعْيِيقُ
قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ
يَكُ صَفَى سُلَافِهَا الرَّاوُوقُ
مَرْجَتْ لَدَى طَعْمِهَا مَنْ يَذُوقُ
قُوتٍ حُمْرٍ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ
طَيْبٌ زَانٌ مَرْجَةٌ التَّصْفِيقُ
غَيْرَ مَا آجِنٍ وَلَا مَطْرُوقُ

رُوق : جمع رَوَقاء ، والرووق : طول في الثنايا الغُلَيَّا على السَّقْلَى، وهو من معايب الأسنان.
قَرْقَف : الخمرة الباردة. الكميت : من أسماء الخمرة، فيها حمرة وسواد. الإبريق : إناء جمعه أباريق،
فارسي مُعَرَّب. سَلَافَة كل شيء : أوله، وسلاف الخمر وسلافتها : ما سال وتحلب منها قبل العصر،
وهو أفضل الخمر. الروواق : المصفاة، أو إناء يروَّق فيه الشراب أى يصفى. المزَّة : الخمرة اللذيذة
الطعم. السَّيْب : المطر الجارى أو العطاء. صَفَّقَ الشراب : حوَّله من إناء إلى إناء ليصفو. آجن الماء :
تغيَّر لونه وطعمه فَهُوَ آجِنٌ. المَطْرُوق : ماء السماء الذى تبول فيه الإبل وتبعر.

وتبدو طرافة هذه الأبيات فيما يحكيه الشاعر فى مستهل قصيدته من قدوم أصحاب عدى مُبَكَّرين يغذُّونهُ، وَيَلْحَوْنَ عليه باللائمة: إذ استبدلَ بمجلس شربهم وطربهم حباً تلك الفتاة التى علقها قلبه فهو لها رهن. وجميلُ الالتفات فى البيت الثانى حيث تحول من السرد والحكاية عن الغائب فى البيت الأول إلى استحضار شخص الحبيبة وخطابها يخبرها أَنَّ القلبَ مُرْتَهَنٌ لديها، ثم يلتفت ثانياً يُسأِّلُ نفسه، إذ يرى الإلحاح فى اللوم يجعله يتشكك فى أمر عواذله : (أعدوْ يُلومه أم صديق؟) وهو يتغنى بجمالها فقد زانها جمالها وشعرها الغزير المنسدل ينم عن وجه مشرق الصفحة، وضياء الجبين، وثنايا مفلَّجات عذاب أبدع الخالق رسمها فى جمال صورتها واعتدال خلقها وهو سرعان ما يربط بين حبه وبين الخمر، أو يهيئ ذهن السامع للخمر، حيثُ استحضَرها يشبه بها لثات حبيته، فأسنانها مفلَّجة بيضاء كالأفخوان الجميل حُسناً ونضارة، مشرقات تبدو خلال لثاتِ كالخمرة الباردة الكُميتِ حُمرةً وعطاءً مُسكِراً، وهو لا يكتفى فى وصف ثنايا حبيته بذلك، بَلْ يستَغْرِقُ فى تصوير هذه الخمر على ثغر حبيته (ابنة عبد الله) فكانها خمرة حقيقية، ذَلِكَ أَنَّهُ قَدْ صانها الناجِرُ اليهودىَّ عامين، فأذكى من نشرها وطيب رائحتها التعتيق.

وهذا الحديث الطريف يقوده منطقياً إلى الحديث عن تجربته الحقيقية مع الخمر وكأنما اقتنع عواذله بما أبداه لَهُم من مُبرراتِ هواه المسكر فقد أولعهم بما حكى لَهُم عَنْ جمالِ حبيته وما يُحِسُّه لديها من خمرٍ حُسْنِها وَعَذْبٍ مُقْبِلِها فَنَادُوا، فجاءت قينةٌ مغنيةٌ تحمل فى يدها اليمنى إبريق الخمر وزُفَّتْهُ إِلَيْهم مع سُلَافِ الخمرِ محوِضةٌ تَلْدُ للشاربين فالخمر صافية كعين الديك، واتتهم مزة قبلَ مَزَجِها، حتى إذا مَزَجُوها صارت لذة للشاربين، وَطَفَّتْ فوقها فقايقُ حَمراءَ كاليافوتِ وذلك لدى نَقْلِها من إناءٍ إلى إناءٍ فى فَنِيَّةٍ دقيقةٍ قتلت شاربها حُباً، بَغِيضَ عطائها النقي الطيب فمزاجها صافٍ كماء السحاب لم يتسنَّه، ولم يشبَّه ما يكدره أو يغير طعمه.

وهكذا نجد القصيدة ترسم لنا تجربة الخمر متكاملة، منذ أيقظ الشاعر عواذله ولؤامه، فراح يصف جمال صاحبه، وما تمنح ثناياها ولثاتها من صفات الخمر، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجلسه، وما كان من تقديم القينة الخمر لهم تلك التي يطيل في وصفها، فهي صافية معتقة، طيبة النش، وهي كعين الديك وهي حمراء كالياقوت، كل ذلك في إعجاب ولطرب بهذا العطاء الذي منحه إياه حضارة تلك الإمارة الجاهلية الحسنة : الحيرة.

ولعدى غير هذه قصيدة طويلة، متفردة النغم، فقافيتها صادية، قال عنها أبو العلاء (إنها بديعة من أشعار العرب^(١)). ويقرن عدى بين الشرب والصيد في هذه القصيدة التي يقول فيها^(٢) :

أبلغ خيلي (عند هند) فلا	زلت قريباً من سواد الخصوص
موازى القرّة أوذونها	غير بعيد من عمير اللصوص
تجنّى لك الكمأة ربيعة	بالخب تندى في أصول القصيص ^(٣)
تقنصك الخيل ويصطادك الطي	رؤلا تنكع لهو القنيص ^(٤)
تأكل ما شئت وتغتلهما	حمراء من خص كلون الفصوص ^(٥)

وعدى في هذه القصيدة يجمع وجوهاً من اللذة والطرب التي عاشها في أماكنها بالحيرة، فيذكر الخيل والصيد والطير، وما يجد من طعام ومن شرب للخمر الحمراء (كلون الفصوص).

(١) رسالة الغفران / ٧٠.

(٢) الديوان / القصيدة (١١) ، الأبيات (١-٥) الخصوص : موضع بالحيرة القرّة: دير القر، وهو بإزاء دير الجماجم. عمير اللصوص : قرية من قرى الحيرة أيضاً.

(٣) الربيعية : أول ما يجنى . الخباء : سهل بين حزين يكون فيه الكمأة. القصيص : جمع قصيص، وهي شجرة بنت الكمأة في أصلها.

(٤) لا تنكع : لا تمنع. تقنصك : تصيد لك . وتصطادك : تصادك.

(٥) الخص: قرية قرب القادسية. الفصوص : جمع فص، وتطلق على الخاتم، وعلى حلقة العين.

ولالأبيات دلالة أخرى حين يُعَدُّ القرى التي كان يختلف إليها للشرب أو للصيد والطعام المرئ، وكأننا يُرْتَم بأسماء هذه الأماكن الجريئة، كما أنَّ نداءً صديقةً (عبدة هند) في أول بيت وتكرار نداءته له بقوله (يا عبد) مع ذكره لقرى (الخصوص) و (القر) و(عمير اللصوص)، كل هذا مع حديث الخمر والطعام والصيد يكسب الأبيات طابعاً حارثياً مميزاً، له طعمٌ شعر عدى بن زيد العبادي: الحيري والمسيحي ومذاقه المتفرد.

فعدى مولع بالخمر، وحديثها وذكرى أماكنها، من قرى أو بساتين كان يحتسيها عندها. ومن دور كان يدير بها أكثوسها وذلك منذ أول شعره، وقد مر بنا قول عدى (٣):

رُبَّ دارٍ بِأَسْفَلِ الْجَزَعِ مِنْ دُوٍّ مَـةَ أَشْهَى إِلَيَّ مِنْ جَيْرُونِ (٤)
ونَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَانَا لَوْ لَا يَرْهَبُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ
قَدْ سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشَرٍ قَهْوَةً مُزَّةً بِمَاءِ سَخْنِ

وقد مر بنا ما ذكره أبو الفرج من أن هذه الأبيات أول شعر قاله.

وإذن لقد برع عدى في وصف الخمر، فله فيه فضل وسابقة، وهو أول من وضع أصول فن الخمرة العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب العربي.

فلقد أفرد للخمر قصائد جيدة، وأطال الحديث فيها وفي مجلسها، والقينة التي تُقدِّمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى كالصيد، والطعام، وقد وصفها في دقة كما أسلفنا، وعرض لكل جوانبها وأوصافها وألوانها، وسقاتها، وندامى مجلسها، وحسانه.

ويغلب على خمريات عدى الأسلوب العذب الرشيق الذي ينبض بنغمة عذبةٍ مريحةٍ تتبعث من الألفاظ الرقيقة الناعمة المأنوسة المتخيرة والتراكيب والصيغ الجميلة الموحية ويتجلى هذا الأسلوب في قافيته بوضوح (٥).

فالقافية تعكس نفسية عدى المرححة الضاحكة المستبشرة اللاهية في ساعة من ساعات السعادة والصفاء، أمّا الصادية فتعكس نفسه المنكمشة المكتئبة المتألّمة من

(٣) الأغاني ١٠٢/٢.

(٤) جيرون : من متنزعات دمشق وملاهيها في القديم.

(٥) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٩٥.

عذاب السجن الطويل، والتي تكاد تذوب حينئذٍ للماضي الحافل بالحياة الرغيدة والعيش الهنيء^(١).

فأسلوب عدى في خمرياته تغلب عليه رقة الحضارة، ولكنه لا يخلو من المسحة البدوية في بعض ألفاظه وصوره. وفي رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه، وتألق صورته وحدة معانيه وغرارتها وبراعة عرضها، دليل قاطع على سبقه في هذا الفن وتأثيره فيمن تلاه من شعراء الخمر في الجاهلية والعصور الإسلامية، كالأعشى والأخطل والسوليد بن يزيد وأبي نواس.

ويؤيد هذا الذي ذهبنا إليه كما يرويه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد، شاعر الخمر الأول في العصر الإسلامي، كان على صلة بشعر عدى بن زيد من نديمه القاسم بن طویل العبادي، الذي كان ينشده شعر عدى، ويغنيه المغنون في مجالسه، وأن معبداً غنى القافية أمامه ذات يوم فاستحسنها وأعجب بها، وجعل يشرب على أنغامها منشراحاً مُتَشَبِّهاً طَرَباً^(٢).

والقاسم بن طویل العبادي نصراني من الحيرة، وكان أديباً ظريفاً شاعراً، يشاطر الوليد شرايته ولهوه، حتى إن الوليد كان لا يصبر عنه، فلا يبعد أن يكون هو الذي وجه الوليد إلى فن عدى الخمرى ليخذوه حذوه ويجرى على أسلوبه، ومن ثم تسربت ألحان عدى وأنغامه وصوره وألوانه إلى الوليد، ثم إلى من جاء بعده من شعراء الخمر^(٣).

المرأة في شعر عدى :

تحدثنا من قبل عن أثر الحياة الحضريّة المترفة التي هيأتها بيئة الحيرة المدنية لشاعرها صاحب المال والوجاهة والنفوذ في نزوعه إلى الخمر، وإلى النساء حيث كان أثيراً لذهنهن، فلقد كان عدى إلى جانب ذلك - فيما ذكرنا حسن الوجه، مديد القامة، حلوا العينين، حسن المبسم، نقي الثغر^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) محمد علي الهاشمي / ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) نفس المرجع ١٩٧ .

(٤) الأغاني ١٣٠/٢ .

فلقد كان طبيعياً والشأن كذلك : مال وفراغ ووسامة، وشباب، ونفوذ أن يتغنى
عدى بالمرأة، وقد أتاحت بيئة الحيرة له أن يتصل بها من قريب، وأن يتأمل مفاتها
وجمالها، وأن يكون تلبسته لداعى الشباب والحُب تمرساً بالتجربة الحية ثم تعبيراً
فتياً راقياً.

وما وصل إلينا من شعره فى الغزل يشهد بأنّ عدياً لم يكن بالمُحِبِّ المَتِمِّ
الشُّغُوفِ الذِّى وَقَفَ قَلْبُهُ عَلَى حُبِّ واحدة، وإنما كان طالِبَ لذّةٍ وخَدِينِ مُتَعَةٍ، تستريح
عَيْنَاهُ عَلَى كُلِّ حَسَنَاءٍ يُصَادِفُهَا، وَيَشُبُّ قَلْبُهُ لِكُلِّ طَرْفٍ فَاتِرٍ وَمَسِّمٍ عَذْبٍ نَضِيدٍ.
وَمِنْ ثَمَّ بَلَغَ عَدْدُ اللَّوَاتِي شَبَّ بِهِنَّ سَبْعاً، هُنَّ : أُمُّ مَعْبِدٍ، وَسَلْمَى، وَلُبَيْنَى وَكَبْشَةَ،
وَابْنَةُ عَبْدِ اللَّهِ، وَهَنْدٌ، وَلَيْسَ^(١).

وغزل عدى قسمان : غَزَلَ طَلَلِي تَقْلِيدِي^(٢) يَقَعُ فِى مُسْتَهْلٍ قَصَائِدِهِ وَمِنْ
ذَلِكَ قَوْلُهُ

لِمَنِ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِخَيْمِ	أَصْبَحَتْ غَيْرَهَا طَوْلُ الْقَدَمِ
مَاتَيْنُ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا	غَيْرَ نَزَى مِثْلَ خَطِّ ^(٣) بِالْقَلَمِ
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوَسَّقَتْ	لَفَّ بَازِي حَمَاماً فِى سَلَمِ
وِثْلَاثٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا	عِنْدَ مَجْشَاهُنَّ تَوْشِيمُ الْفَحْمِ
أَسْأَلَ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّيْتُهَا	عَنْ حَيِّبٍ فَإِذَا فِيهَا صَمَمِ

وَوَاضِحٌ أَنَّ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ تَدُورُ فِى فَلَكِ التَّقْلِيدِ، وَتَجْرَى مَعَ الْقَدَمَاءِ، فَهُوَ يَقِفُ
بِالْأُطْلَالِ وَقُوفَ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ، يَسْأَلُهَا عَنْ حَبِيبٍ فَلَا تَجِيبُ. أَمَّا اللَّوْنُ
الثَّانِي : مِنْ غَزْلِ عَدِيٍّ، فَهُوَ فِى وَصْفِ مُحَاسِنِ الْمَرْأَةِ، وَمَجَالِسِ الْحِسَانِ وَزِينَتِهِنَّ،
وَصَبُوتِهِ إِلَيْهِنَّ، وَاسْتِمْتَاعِهِ بِمَجَالِسِهِنَّ.

(١) الهاشمي / عدى ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) نفس المرجع ١٩٩ .

(٣) خيم : جبل معروف، وكذلك موضع معروف . النُزَى : حفرة تجعل حول الخباء لئلا يذُ خُلَّةُ ماءِ
المُطَرِّ . استوسقت : اجتمعت . الثلاث : يعنى الأثافي التى تَنْصَبُ عَلَيْهَا الْقِدْرُ . تَوْشِيمُ الْجِمَمِ : أَرَادَ بِهَا
آثَارَ الْوُقُودِ وَقَدْ صَارَ فِيهَا كَالْوَشْمِ .

لقد وَقَفَ عَدِيٌّ عِنْدَ جَمَالِ الْمَرْأَةِ الْكُلِّيِّ، فَشَبَّهَ الْجِسَانَ الْفَاتِنَاتِ بِدُمَى الْعَاجِ
وَبَيَّضَ النِّعَامِ :

كَدُمَى الْعَاجِ فِي الْمَحَارِيبِ أَوْ كَالْبَيْضِ فِي الرُّوضِ زَهْرُهُ مُسْتَنِيرٌ^(١)
وَقَدْ مَرَّ بَنَا فِي قَصِيدَتِهِ الْقَافِيَةِ فِي الْخَمْرِ، حَدِيثُهُ عَنِ جَمَالِ صَاحِبَتِهِ وَشَعْرُهَا
الْغَزِيرِ، وَوَجْهَهَا الْمُضَيُّ، وَمَا خَلَعَ عَلَى ثَنَائِهَا الْمَقْلَجَاتِ، الْعَذَابَ وَلِثَانَهَا مِنْ أَوْصَافِ.
سُجِّرَ عَدِيٌّ بِطَرَفِهَا الْفَاتِرِ وَعَيْنُهَا النَّاعِسَةِ :

إِنَّ شُغْلَ الْمُصَابِيحِ مِنَ الْأَسَى تَارَ طَرَفٌ يُضْبِي وَفِيهِ قُتُورُ
وَسَبَّاهُ تَغْرُهَا الْأَبْيَضُ الْجَمِيلُ الْمَنْصُدُّ، وَمُقَبَّلُهَا الْعَذْبُ غُدُوبَةُ التَّفَاحِ الْجَنِيِّ الرَّيَّانِ:
إِذْ هِيَ تَسْبِي النَّاطِرِينَ وَتَجُلُّو وَاضِحاً كَالْأَقْحَوَانِ^(٢) رَمَلِ
عَذْباً كَمَا ذُقْتَ الْجَنَى مِنَ التَّفَاحِ يَسْقِيهِ بَرْدُ الطَّلِ
وَكَذَلِكَ اسْتَهْوَتْ عَدِيًّا ثِيَابُ الْجِسَانِ الشَّقِيفَةِ النَّاعِمَةِ النَّاضِجَةِ بِالْمِسْكِ :

زَأْنَهُنَّ الشَّقُوفُ يَنْصَحْنَ بِالْمِسْكِ لَكِ وَعَيْشٌ مُفَانِقٌ وَحَرِيرٌ^(٣)
وَحَلَبَتْ لُبَّهُ زَيْتُهُنَّ الْفَاتِنَةُ مِنْ خَلْخَالِ وَأَسْوَرَةٍ وَدُرٍّ :-
قَدْ آتَى أَنْ تَصْحُورَ أَوْ تُقْصِرَ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهْدَتْ^(٤) عَصْرُ
عَنْ مُبْرِقَاتِ بِالسُّبُرَيْنِ وَتَبَّ دَوْ فِي الْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورُ
يَبِضُ عَيْنُهُنَّ الدَّمَقْسُ وَفِي الْب أَغْنَاكِ مِنْ تَحْتَ الْأَكْفَةِ دُرٌّ

(١) محمد علي الهاشمي / عدي بن زيد ٢٠٠.

(٢) نفس المرجع ٢٠١. الرُّبَلِ : الحَسَنُ التَّنَصُّدُ الشَّدِيدُ الْبَيَاضُ.

(٣) الهاشمي / عدي بن زيد ١٠١ ، ٢٠٢.

(٤) الهاشمي / عدي بن زيد ٢٠٢. مبرقات : اسم فاعل من أَبْرَقَتِ الْمَرْأَةُ إِذَا تَرَيَّتْ وَالْبَرِين : جمع برة، وهي الْخُلْخَالُ. انظر الديوان (٤٥).

وإذا كان المنخل يتسكرى - شاعرُ الحيرة الأثير - قد حكى لنا في رأيته الشهيرة ما كان من زيارته حبيته، ودخوله على فتاته (الخذر في اليوم المطير)، فإننا لم نعد في ديوان عدى بن زيد تجربةً مماثلة، يصورُ فيها إحدى مغامراته مع النساء، ولكن بالليل. يقول عدى :

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كَلَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تَضَى الْبَيْتَ كَالصَّنَمِ
تَنْصُفُهَا نُسْتُقُ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغِزْلَانِ فِي السَّلَمِ

واللآني يستمتع بهنَّ عدى من الجميلات يجمعن إلى الحسن أنهن من مخدٍ كريم وهن رقيقات كالدمى، يتصوَّغُ منهنَّ العبير، طيبُ النشْرِ وهن يُدَاعِبْنَ : يتسترنَّ منه ويبدین له أوصابعهنَّ وحسب، يقول عدى مُصَوِّراً صَوَاحِبَهُ :

بَنَاتُ كِرَامٍ لَمْ يُرَبَّنَ بَضْرَةٌ دُمَى شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَادِعَا^(١)
لَهَوْتُ بِهِنَّ يَبْنَ سِرٌّ وَرَشْدَةٌ وَلَمْ آلُ عَنْ عَهْدِ الْأَجْبَةِ خَادِعَا
يُسَارِقْنَ الْأُسْتَارَ طَرَفًا مُفْتَرًا وَيُبْرِزْنَ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

ويعلق بعض النقاد على البيت الأخير بقوله : (إنها صورة شاخصة تعكس مشهد هذا السرب من الحسان، وهن يتسارقن النظرات الناعمة من خلال الأستار ويبرزن أصابعهن اللطيفة من فتق الخدور.

ونراه في وقفة أخرى يشكو قلبه الدنف الذى عصى كل ناصح، وقاده إلى دار سلمى التى نأته، وأنه لن يسمع فيها لقلب أحد^(٢) :

مَنْ لِقَلْبِ دَنْفٍ أَوْ مُعْتَمِدٍ قَدْ عَصَى كُلَّ نَصُوحٍ وَمُقَدِّ
لَسْتُ إِنْ سَلَمَى نَأْتِي دَارَهَا سَامِعًا فِيهَا إِلَى قَوْلِ أَحَدٍ

ويصِفُ فى مَطْلَعِ آخِرِ حُبِّهِ المشهور لهند بنت النعمان بأنه مُسَقَسِرٌ فى حنايا الضلوع وأنه سَبَبٌ لَهُ الْبَلَاءُ وَالْدَاءُ وَالْأَرْقُ^(٣).

(١) الديوان (٧٣) الأبيات (٣-٥).

(٢) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٣) الهاشمى ٢٠٩ .

عَلِقَ الْأَحْشَاءُ مِنْ هِنْدٍ غَلَقَ مُسْتَسِرٌّ فِيهِ نَصَبٌ وَأَرْقَ
وفيها يقول أيضاً :

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّغْيِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجَّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَى دِيَارِ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجْتُمَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

وإذا كان البعض يرى أن عدياً في مثل هذه الأبيات يؤهم بأنه مُجِبُّ اكْتَوَى بنار الحبِّ وذاقَ لَذَّةَ العشقِ، على حين أنه لم يعلن - فيما يرى - في حياته ما كان يعانيه المحبون المتيّمون عادةً من سُهْدٍ ونَصَبٍ وحِرْمَانٍ، فقد كان عدى يصل إلى ما يريد دون أن يجد في ذلك مشقة أو عسراً^(١) فإننا نرى في شعر عدى من الصدق الفني وقوة التعبير عن الموقف الغرامي وتحرقُ العاشق شوقاً وصَبَابَةً، ما يصرفنا عن التفكير في مدى صدقه الواقعي. ولقد يكون عدى (ذَوَاقَةً) لا يصبرُ على طعامٍ واحدٍ، ولا يقفُ عند امرأةٍ واحدةٍ^(٢) إلا أنه قد عبّر بأداة صادقة عن لحظات من المعاناة في الغرام، لها خصوصيتها في نفس الشاعر المرهف ولها تفرُّدها، في قوّة، وشدّة تأثير.

ومهما يكن من أمر ، فقد كان شعر عدى في المرأة صدىً لنفس شاعرٍ حضريٍّ مُرَهَفٍ ، نمته بيئة الحيرة، واستبته نساؤها وبناتها الجميلات، فعبر عن ذلك بالصُّورِ الجديدة المبتكرة، يعكس فيها صدى بيئته وثقافته، كما يعكس صدى نفس الشاعر الحيري المقيم عدى بن زيد (العبادي)، إذ يُكثِرُ عدى في وصفه للمرأة من التشابه فالحسان بيض النعام، وذمى العاج، وحسناؤه ظني، وشاؤن وصنم، ومسها ألين من مس الرذن، ووجهها كالدينار. ونظرُها نظرة الأحول للشاة الأغن^(٣).

وأُسْلُوبُ غَزَلِ عَدِيٍّ بِالْفَاطِظَةِ الْمُوحِيَةِ، وَتَرَاكِيْبِهِ الرَّشِيقَةِ، وَصُورِهِ الْمُتَأَلِّقَةِ، تَشِيعُ فِيهِ الرِّقَّةُ وَالسَّلَاسَةُ وَالنَّغَمُ الْعَذْبُ، وَأَثَرُ الْحَضَارَةِ وَاضِحٌ فِي صُورِهِ وَتَرَاكِيْبِهِ، نَلْمَحُهُ فِي التَّمَاعِ الْحَلِيِّ، وَتَأَلَّقَ الدَّرُّ فِي أَكْفَ الْحَسَانِ، وَأَعْنَاقَهُنَّ وَأَطْرَافَ ثِيَابِهِنَّ، وَنَجِسُهُ بِالْأَرْجِ يَنْبَعثُ مِنَ الْأُرْدَانِ، وَنَلْمَسُهُ بِنُعُومَةِ بَشَرَةِ الْحَسَنَاءِ الَّتِي مَسَّهَا أَلَيْنٌ مِنْ مَسِّ الرَّذَنِ^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد الشاعر المبتكر ٢١٠.

(٤) الهاشمي ٢١٠.

وقد عَبَّرَ الشَّاعِرُ الْعَرَبِيُّ عَنْ هَذَا الْجَانِبِ فِي الْمَرْأَةِ الْمَتَرَفَةِ مُسْتَدِلًّا مِنْ رَقَّةِ بَشَرَتِهَا عَلَى مَدَى رِقَّتِهَا وَزَهَافَتِهَا، مِنْ ذَلِكَ عَمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ الَّذِي يَقُولُ مُتَوَسِّعًا فِي الصُّورَةِ :

لَوَدَّبَ ذَرَّ فَوْقَ ضَاحِي جُلْدِهَا لِأَبَانَ مِنْ آثَارِهَا خُدُورًا

عَلَى أَنَّ شَعَرَ عِدَى فِي الْمَرْأَةِ مَعَ ذَلِكَ لَمْ يَخُلْ مِنَ الْأَثَرِ الْبَدَوِيِّ أَيْضًا، فَالْمَشَاعِرُ حَضَرِيَّةٌ وَالْبَيْئَةُ حَضَرِيَّةٌ، وَاللَّهُوُ حَضَرِيٌّ، وَلَكِنْ عِنْدَمَا يَجِيءُ دَوْرُ التَّعْبِيرِ عَنْ هَذِهِ الْمَشَاعِرِ تَقْفِزُ إِلَى ذَهْنِ الشَّاعِرِ تَرْسِيَّاتِ الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَمَعْطِيَّاتِ الْبَيْئَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْبَعِيدَةِ مِنْ سَمَاعِ وَمَشَاهِدَاتِ لَا يَنْفَكُ عَنْهَا سُكَّانُ الْحَاضِرَةِ، وَبِخَاصَّةٍ شَاعِرُنَا الَّذِي كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلِي السَّنَةِ فَيُقِيمُ فِي جَفِيرٍ بَنَجْدٍ، وَيَضْرِبُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَشْتَرِي فِي الْحِيرَةِ وَالْمَدَائِنِ^(١).

مَرَّ بِنَا مَا كَانَ مِنْ حَدِيثِ عِدَى عَنِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِهِ إِيَّاهَا، وَكَذَلِكَ مَجْلِسُهَا وَأَدَوَاتُهَا، وَتَحَدَّثْنَا كَذَلِكَ عَنْ وَصْفِهِ جَمَالَ صَاحِبَتِهِ، لَا وَصْفًا مُجَرَّدًا، وَإِنَّمَا مُمْتَزَجًا بِمَشَاعِرِهِ، وَقَدْ وَقَفَ عِدَى عِنْدَ فَرْسِهِ وَقَدْ أُعْجِبَ بِهِ إِعْجَابًا خَاصًّا، فَوَصَفَهُ وَلَمْ يَسِرْ فِي فَلَكٍ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ فَيَصِفُ النَاقَةَ، وَإِنَّمَا اسْتَهْوَاهُ الْفَرَسُ، فَوَصَفَهُ وَقَدْ اسْتَتَبَعَ ذَلِكَ أَيْضًا وَصْفَهُ لِلْأَوَابِدِ. وَقَدْ وَصَفَ عِدَى الطَّبِيعَةَ الْجَمِيلَةَ الْغَنَاءَ مِنْ حَوْلِهِ وَلَكِنَّهُ أَطَالَ فِي وَصْفِ السُّحَابِ.

وَسَوْفَ نَبْدَأُ بِمَا كَانَ مِنْ وَصْفِهِ الْفَرَسَ، وَقَدْ تَعَاطَفَ الْعَرَبِيُّ مَعَ حَيَوَانِهِ، وَعَبَّرَ عَنْ ذَلِكَ شِعْرًا، فَالْمُتَقَبُّ الْعَبْدِيُّ صَوَّرَ فِي بَرَاعَةٍ شَكْوَى نَاقَتِهِ وَمَا كَانَ مِنْ كَثْرَةِ جِلِّهِ وَتَرْحَالِهِ، وَعَبَّرَ امْرَأَةُ الْقَيْسِ عَنْ إِعْجَابِهِ بِسُرْعَةِ جَوَادِهِ، وَعَذُوهِ كَاللَّمْحِ الْخَاطِفِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ الْخَالِدُ :

مِكْرٌ مِفْرٌ، مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعًا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عُلَى

وَالْفَرَسُ صَدِيقُ الْعَرَبِيِّ فِي جَدِّهِ وَهَزْلِهِ، وَصَاحِبُهُ الْوَفِيُّ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَاسِ. وَالْخَيْلُ الْجِيَادُ عِدَّةُ الْعَرَبِيِّ فِي الصَّيْدِ وَاللَّهُوِ وَالْحَرْبِ وَالْقِتَالِ، وَرَكُوبُهَا مَتَعَتُهُ الْمَفْضَلَةُ، وَزِينَتُهُ الْبَهِيَّةُ. وَإِذَا كَانَتِ النَاقَةُ ضَرُورَةً مَعَاشِيَّةً لِكُلِّ مَنْ دَرَجَ عَلَى رِمَالِ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٠، ٢١١.

الصَّحراء، من فقيرٍ وغنى، وفارسٍ وغير فارسٍ، وجادٌ ولاه فإن الفرس أداةٌ زينةٌ ولهو وفروسيةٌ لكل فارس اتسعت أمامه سبل العيش، وتعددت لديه آفاق اللهو والاستمتاع. فلا غر وأن ينصرف عدى عن الناقة ووصفها، ويشغف بحب الخيل فيقبل على تربية الخيل والعناية بها، وبالتالي يعنى بوصفها^(١).

وتعددت قصائد عدى فى وصف فرسه، ومنها ما يصف فيها جسمه عُضُوءاً عُضُوءاً ومنها ما يصور فيها جواده ضخماً كثيف الشعر، مُتَّقِدُ الْعَيْنَيْنِ نشاطاً وحيويةً، مشرف العنقَ نَظِيفاً، مُسْتَوِى الخَلْقِ....^(٢).

وكثيراً ما يُعَرِّجُ عِدَى عَلَى مشهد الطراديين فيه دور جواده، بعد أن يستوفى وَصَفَ الْفَرَسِ مُبْدِئاً إعجاباً بنشاطه وسرعته فى العَدْوِ، فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنَّ أمام ناظرَيْه نعامٌ نافرٌ، انطلق فى إثره يَعدُو يشبه سَحَّ المطر الغزير المتتابع المنهل من سحاب متكاثف القطر^(٣).

ونختار لعدى هذه الأبيات التى يصف فيها امتطاءه صهوة جواده، مرتناً بقوته ونشاطه وسرعته وفضله. يقول :

قَدْ تَبَطَّنَتْهُ بِكَفَى خَرًّا جَّ مِنْ الْخَيْلِ فَاضِلٌ فِي السَّبَاقِ^(٤)
يَسِيرُ فِي الْإِقْيَادِ نَهْدٌ ذَفِيفُ الْـ عَدُو عَيْلُ الشَّوَى أَمِينُ الْعِرَاقِ^(٥)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ٢١٣.

(٢) انظر المرجع السابق ٢١٤ وما بعدها.

(٣) ص ٢١٧ وما بعدها.

(٤) الديوان / القصيدة (٩٣) الأبيات (٦- ١١) تبطنته : ركبته متجولاً. الخراج : كثير الخروج.

(٥) يسر : أى ينقاد ويعطيك ما عنده غفراً. النهْدُ : الفرس الجميل. الذفيف السريع الخفيف. عيل الشوى : ضخم القوائم. أمين العراق: شديد العظام لم يميل: لم يركب أو ان القيل. لم يلجم لطرف: أى لم يستعمل للعب أو نزع بل يدخر، فلا يلجم إلا لأداء حق أو دفع ضيم أو لحمى دمار .. النعجة: الأنتى أو البقرة. المرى: الناقة الكثيرة اللبن. العذل: النظير والمثل.

النابى: الثور الذى ينبأ من أرض إلى أرض، أى يخرج. المخراق: الحسن الجميل، أو هو الثور البرى سمي مخراقاً لأن الكلاب تطلّبه فيقتل منها أو لقطعها البلاد البعيدة. الخدب: العظيم الجافى=

لَمْ يَقِيلَ حَزْرَ الْمُقِيطِ وَلَمْ يُلْـ
جَمَ لَطُوفٍ، وَلَا فَسَادٍ نِزَاقِ
غَيْرُ تَيْسِيرِهِ لِرَغْبَاءٍ إِنْ كَا
نَتْ، وَخَرَبٌ إِنْ قَلَصَتْ عَنْ سَاقِ
وَلَهُ النَّجَّةُ الْمَرَى تَجَاهَ الـ
رَكْبِ، عِدْلًا بِالنَّابِيِّ، الْمَخْرَاقِ
وَالْخِدْبُ الْعَارَى الزَّوَائِدِ الْحَقَّا
نَ، دَانِي الدَّمَاعِ لِلْأَمَاقِ

هكذا يَصِفُ عدى بن زيد جواده، وينعته بالقوة، والسرعة والنشاط في تيسير المهام، والوصول إلى المرام فهو ضخم جميل، سهل في قياده، قوى مُدْرَبٌ يعرف كيف يرد الغارة، وهو سريع لا تُفْلِتُه نعجة أو ثور أو خفيفة سريعة من النعام.

وبهذا رسم عدى صورةً فرسيه على هذه الصفات، في أسلوب قوى، محكم، لا يخلو من بدائة، وخشونة يتطلبها مقام الطراد، والصيد.

وهذا الولع من عدى بفرسه الجميل، جعله يتخذ من وصفه للأوايد طريقاً يصف فيها هذا الفرس وشدة سرعته في رحلة اللهو والصيد. كان عدى يعتلى صهوة جواده ويفشى الرياض والسهول الفسيحة التي يقضى فيها أوثقات فراغه ولهوه، فيدفعه شغفه بالخيال إلى وصف جواده، وتصوير سرعته ومطاردته للوحوش النافرة أمامه وعندما يمر بتلك الرياض المزهرة والسهول الممتدة يصف ما تقع عليه عينه من روض مُخْضَوِّضٍ بهيج وحيوان نافر جميل، ومشهد للصيد دام عنيف، وكل ذلك لإبراز غرضه الأصيل وهو وصف فرسه وسرعته^(١). فمن خلال معركة الجرى والطراد بين فرسه وبين بقر الوحش يلحق فيها الفرس بالفريسة، نراه يُبْرِهِنُ على سرعة الفرس وصبره، وقوة تمرسه بمهمة الصيد. يقول عدى^(٢):

وَعُونُ يُبَاكِرُنَ النُّظِيمَةَ مَرْتَعَا جَزَانُ فَلَا يَشْرَبُنَ إِلَّا النَّقَائِعَا^(٣)

=الضخم من النعام - الحقان: صغار النعام، والواحدة حقانة، وخفان النعام أيضاً: ريشه والأماق: مجارى الدمع من العين.

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الهاشمي / عدى ٢٢٨ ، ٢٢٩.

(٣) العون : جمع عانة وهى الأتان. النظيمة : التنظيم ماء بنجد لبني عامر أوردها عدى فى شعره بالهاء. تصنيقته: نزلن عليه ضيوفا. الجامع : الكثير.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

| | |
|---|---|
| تَلُوحُ الْمَشْرِقِيَّةُ فِي ذُرَاهُ | وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدَارِ قَشِيبِ |
| كَأَن مَاتَ مَا بَاتَتْ عَلَيْهِ | خَضْبِنَ مَالِيَا بَدَمَ صِيْبِ |
| يُلْأَثِنُ الْأَكُفَّ عَلَى عَدَى | وَيُعْطَفُ رَجْعُهُنَّ إِلَى الْجِيُوبِ |
| سَقَى بَطْنُ الْعَقِيقِ إِلَى أَفَاقِ | فَفَاقِثُورَ إِلَى لَبِيبِ الْكَثِيبِ |
| فَرَوَى قُلَّةَ الْأَذْحَالِ وَبَلْ | فَقَلْجَا قَالَتِي فَذَا كَرِيبِ |
| كَأَن دُفُوقَ جُونِ تَعْتَرِيهِ | تَجَانِبُ قَاصِيَا فَحِينِ يَنْسِبِ |
| سَعَى الْأَغْدَاءُ لَا يَأْتُونَ شَرًّا | عَلَى وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ |

وهو وصف للسحاب المترابك المتوالي، تلتصق فيه البوارق من السحب الحفلى ويسير هذا السحاب ماراً بعدة أماكن فيروها. ويعدّد عدى هذه الأماكن التي انهلّت عليها سكائب الغيث، ويحددها بدقة ووضوح^(١).

وقد جاءت تشبيهات الشاعر واستعاراته مغموسة بحوض نفسه القلقة الأرقعة المعتمة، فمن ذرى السحاب المظلم يومض البرق، وحمرة كالخبرق المخبّطة بدم المآثم^(٢).

ويبقى موضوع الشعر دائماً أكبر من أن يحد بأبواب بعينها، إذ أن الفن موضوعه الحياة، يتعدد طرقها، وتشعب دروبها، ولا نهائية ما تمنح من تجارب، وتتيح من مواقف. وربما كان في هذه (الموضوعات الأخرى) من شعر الشاعر ما يعتد به الفن ويعتز به تاريخ الأدب، على الرغم من أنه لا يكون ضمن الأبواب الشهيرة والموضوعات الكبرى. ففي غضون القصائد التي يرسلها عدى للنعمان من سجنه مدافعاً عن نفسه، أو معتذراً نجد أحياناً قوّة يدفع بها عن نفسه الأية شبهة الخيانة، حتى مع الخائن نفسه وينفى عن نفسه أيضاً الضعف رغم ما هو فيه من عرض السجن، يقول عدى :

| | |
|--|--|
| إِنْ يُصْنَى بَعْضُ الْأَذَاةِ فَلَاوَا | نِ ضَعِيفٌ وَلَا أَكْبَ عَشُورُ |
| غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَنْدِرُنَ بِالْمَرِّ | ءَ، وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ |

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٣.

(٢) الهاشمي ٢٣٣.

فَاصْبِرْ النَّفْسَ لِلْخُطُوبِ فَإِنْ أَلَسَّكَ هَرَبٌ يَدُ جَوْ حِينًا وَحِينًا يُنِيرُ
وَأَنَا النَّاصِرُ الْحَقِيقَةُ إِذْ أَظْلَمَ لَمْ يَوْمٌ تَضِيقُ فِيهِ الصُّدُورُ
يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ الرُّوَاغُ وَلَا يَنْصَحُ إِلَّا الْمُشَيعُ النَّخْرُورُ
وَأَشْتَرَيْتُ الْجَمَالَ بِالْحَمْدِ إِنَّ السَّعْيَ فِيهِ الْإِمْقَاءُ وَالْتَقْدِيرُ
وَإِنْ كُنَّا لَنَجِسُ أَنْ الْبَيْتَ : (١)

غَيْرَ أَنْ الْأَيَّامَ يَغْدِرُونَ بِالْمَوءِ وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ
قَدْ مَسَّتْهُ يَدُ الْوَضْعِ فِي نَهَائِهِ، أَعْنَى قَوْلِهِ : (وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ) (قَالِيسُرُ
مَعَ الْعُسْرِ) تعبير إسلامي، قال تعالى : (إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) الشرح آية (٦).
وَأَبُو نُوَّاسٍ يَقُولُ :

أَجَارَةَ بَيْنَنَا أَبُوكَ غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ
وَأَمَّا قَوْلُ عَدِيٍّ أَيْضًا :

يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ الرُّوَاغُ وَلَا يَنْصَحُ إِلَّا الْمُشَيعُ النَّخْرُورُ
فَأَرَى أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ إِسْلَامِيٌّ خَالِصٌ، وَضَعُ عَلَى عَدِيٍّ، فَعِبَارَةٌ : (يَوْمٌ لَا
يَنْفَعُ...إِلَّا...) بَنِيَّةٌ قُرْآنِيَّةٌ خَالِصَةٌ، تَأْتِيهَا وَاضِعُ الْبَيْتِ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : (يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ
مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقُلُوبٍ سَلِيمٍ).

وقد مرّت بنا من قبل أبياتٌ لعديٍّ يبدؤ فيها اعتزازهُ بنفسه وكريم خلقه، واختيرامه
للمُصَدِّقَةِ، فَهُوَ لَا يَبْدَأُ خَلِيلَهُ بِمُنْقَصَةٍ، وَلَا يَخُونُ أَصْفِيَاءَهُ، وَإِنْ خَانُوهُ، وَهُوَ يَجْعَلُ هَذَا
الْخُلُقَ عِنْدَهُ مِنْ إِرَادَةِ اللَّهِ الْخَيْرِيَّةِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخًا ثَقَةً بِخَنْعَةٍ، لَا وَرَبُّ الْجَلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْتِي لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي
وَلَا يَخْلُتُ بِمَا لِي عَنْ مَذَاهِبِهِ فِي حَاجَةِ الرُّزْءِ، إِنْ كَانَتْ وَلَا الذَّمِّ

(١) الديوان (١٦) ، الأبيات (٣٢ - ٣٧).

ومرت بنا أيتها اللطيفة الرقيقة التي كانت تغني له وهي قوله :

| | |
|---|---------------------------------------|
| أَلَا يَارَبَّنَا غَسِرَ | خيليلبي . فتهيـسـاوت |
| وَلَمْ يَتَبَيَّنْ عَلَيَّ مَفْعَدُ | رة منـسـي لعمـسـاقت |
| وَلَكِنَّ مَسْرِي أَنِّي يَغْمِدُ | لهمـا قـسـمـي فـسـاقلـمـن |
| أَلَا لَا، فَأَمْسِ الْوَالِدُ الْغَمِيمُ | سـة فـسـا قـسـالـيـا ، وقـمـد فـمـسـت |

وهذه الأبيات، يدل على رغبتي طبعه. ودقة ذوقه، فنيا، ومعنويا كما نشهد ذلك بالتواضع والنساج الحدرك، الذي يمتد بالاعتداد بالمدى. وتجربة مدى في السجـن تبادر ففردة في الأدب العربي الجاهلي. وشعره الذي قاله في السجن فبد مع المصدق نعمة إنسانية عامة تكفل له الأيوع والاستمرار. إذ انتقل ببعض مساعدته من إطار الذاتية إلى عالم إنساني رحب الأكتاف والوجدات، على نحو ما تناولنا أربانا من قصيدته القافية التي يقول فيها :

| | |
|--|---|
| واقعد سعادتي زياردة ذي فسر | بسمي حبيـسـم لودنـا مـسـسـاق |
| سماعة نسا نبيـن فـسـي الأتـسـم | ديـ. وإشـسـنـا فـها إلـسـي الأـعـنـسـاق |
| فـسـادـنـي يـسـا أنـسـم غـسـير يـسـمـد | لا يـوـاتـسـي المـسـاق فـسـن في الوئـسـاق |
| واذمـسـي بـسـا أسـمـن إـث بشـا اللـسـ | مـسـه يـنـسـمـن مـن أـزـم هـذا الـنـسـاق |
| أوتـكـسـن وـسـمـهـ، فـنـلـك مـسـمـيـل النـسـاس لا تـمـنـن الـسـسـوف الرـوـاقـسـي | |

هذه موضوعات عدي التي يخلو فيها على التقليدي، وتمدو فيها خريته: خريته الفدا في الحد من الواقع، وتناول ما يشاء منه مما أثر في نفسه، ومالك عليه قلبه وفكره. كتاب ذلك بعينها يتركب حاجة إذا نوفر لعدى الجاهلي، شاعر الحيرة المقيم، لعل في كتاب ما تناولناه من شعر عدي ما يكشف لنا عن أهم سمات هذا الشاعر وسماته الفنية. فمدي بن زيد شاعر مبتكر سبق إلى مجالات في إنشاد الشعر لم يسبق إليها وأخلص لها، فخصها بقصائده الحيدة التي أفردنا لموضوعه، ومن نجد القصيدة عنده تأنيبا كاملة في الموعظة وفي الحكمة، على حين لا نجد عند غيره من الحاشيين في مثل هذا الموضوع إلا البيت الواحد أو بضعة من الأبيات .

وهنا نلمح عند عدى إخالصه لفنّه وخصب ملكته وسعة عقله وثقافته وكثرة تجاربه. في كل ما يعرضه لنا في قصيدته، وكثيرا ما تقفون بتروع من المفصّل، أو السرد يستتبعه الموقف، فيتجلى على الدين تارة وعلى التاريخ تارة مسدداً لوعظه، مؤكداً لفكرته.

وتحدثنا عن شعر عدى في الخمر، وكيف كان أساذاً لمن تلاه، إذ فتح أمام الشعراء من بعده أبواب الحديث عنها، وعن مجلسها وندمائها، ووصف أدائها وسفاتها ولونها، وقد استتبع ذلك سبقة إلى مجموعة من الصور... عن تسبيحات والتمغرات تعكس إعجاب الشاعر بالخير، وذوقه الحفزي المترف.

وعدى يبغ في شعره عن التقليدية فهو لا يبرز من غيره، وإنما يطرق موضوعات جديدة، وتصبح على يديه أبواباً جديدة في الشعر العربي لها كيانها. من ذلك شعره في السجن، والذي لا نراه في الكثير من جوانبه - شعرا في الاعتذار والاستعطاف قدر ما نراه مجموعة متفاوتة من النغم المتنوع، ويضمن شعره في السجن الحكمة تارة، والحديث عن نبلة وكرمه وخلقه الرفيع تارة أخرى، وربما ألمح إلى غدر غيره به، على حين يظل هو ثابتاً على الوفاء. وغير ما يلقانا عند هذا الشاعر أنه يعكس في تصوير معاناة السجن صورة إنسانية عامة تحمل التأثير إلى الملتقى في أي وقت ومكان.

وإذا كان عدى الشاعر الفارس المنرف قد تناول في شعره الفرس الذي يواتيه دون الناقه، فإن ذلك، يعني مع كل ما ذكرنا ما ندين به شعره من جملة وابتكار وسبق.

وعدى لا يطيل الوقوف على الأطلال على نحو ما نجد عند الجاهليين بعامة إلا ما كان من محاولة بعض الشعراء الصعاليك التحرر من المقدمة التقليدية على نحو ما نجد عند الشنفرى الأزدي أو ثابت شراً. فقد ودل إليها كثير من شعره الذي وقف فيه على الأطلال وناجى الديار سائلاً عن الأحبة الراحين: «سنعرضاً جميل ذكر يانه ساكيا غزير عبراته. بيد أنها وقفات قصار لا تشمل من هبكل قصيدته سون أبواب مسدودات. وهي كل ما بقي لقصيدة عدى من الشكل التقليدي القديم ونهجها الملزم»^(١).

^(١) محمد الهانمي / عدى من زيد العادي الشاعر المبتكر ٢٥٧.

وإذا لم يتخلص عدى نهائياً من هذه المقدمات، فقد حل محلّ هذه المطالع التقليدية في شعره بداياتُ تعكسُ الجوّ النفسى الذى يحياه الشاعر وتمهد للموضوع الذى يقدم له ويتأهب لمعالجته، يقول ^(١) :

أَرْوَاحُ مُودَّعٍ أَمْ بِكُورُ لَكَ فَاغْمِذْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ
إِنَّ شَغْلَ الْمُصَايَاتِ مِنَ الْأَسْرِ تَارَ طَرْفٍ يُصْبِي فِيهِ قُتُورُ
زَاهِنُنَّ الشُّقُوفُ يُنْضَخْنَ بِالْمَسْرِ لِكَ وَعَيْشِ مُقَانِقٍ وَحَرِيرُ

على أنّ الغالب على شعر عدى القصائد والمقطوعات التى تعالج موضوعاً واحداً يُلَفُّ القصيدة أو المقطعة بجوّه منذ البدء حتّى الختام، لا يَشْرُكُهُ إِلَّا مَا يَتَّصِلُ بِهِ بِسَبَبٍ وَثِيقٍ ، وأكثر ما توجد هذه الوحدة الموضوعية فى اعتذاراته ومواعظه وحكمته وخمرياته وشعره القصصى، ووصفه للشَّيب والشباب وهى الأغراض التى تتصل اتصالاً وثيقاً بنفسيته وتعبّر عن أحاسيسه ومشاعره فى ساعات جدّه ولهوّه، ونعيمه وعذابه واستمتاعه وتساميه ^(٢).

وحين ننظر إلى صنيع عدى فى إطاره الزمنى، نراه قفزةً ضخمة مبكرة فى تطوير الشعر العربى، شكّله ومضمونه، أحدثت صداها الواضح عند كثير من شعراء الجاهلية والعصور الإسلامية كالأعشى، وعمر بن أبى ربيعة، والوليد بن يزيد، وأبى نواس وأبى العتاهية ^(٣)، وقد تأثر الشعراء معانى عدى وصوره التى سبق إليها فنقفوها وأخذوها عنه.

من ذلك ما يرويه السيوطى من قول عدى :

أَرْوَاحُ مُودَّعٍ أَمْ بِكُورُ لَكَ فَاغْمِذْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ

ثم يقول : (قال جميل أول قصيدة له :

رَوَاحٌ مِنْ بُثْنَةٍ أَمْ بِكُورُ غَدًا فَاَنْظُرْ لَأَيَّهِمَا تَصِيرُ

^(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٥٧.

^(٢) نفس المرجع ٢٥٨.

^(٣) الهاشمى / عدى ٢٥٩.

كأنه أخذه من بيت عدى المذكور^(١)، ومن معانيه الطريفة ، وصوره المبتكرة قوله فى إحدى اعتذاراته للنعمان يصف فيها قلقه وعذابه وأرقه :

شَيْزٌ جَنْبَى كَأَنِّي مُهْدَأٌ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِبْرَ

لا يَبْعَدُ أَنْ يَكُونَ النَّابِغَةُ قَدْ نَظَرَ إِلَى بَيْتِ عَدَى فَقَالَ :

قَبْتُ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَتْنِي هِرَاساً بِهِ يُغْلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ

وقال أيضاً :

قَبْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتُنِي ضَيْلَةً مِنَ الرُّقْشِ فِي أَيْبَاهَا السُّمُّ نَاقِعُ

وهكذا يَسْبِقُ عَدَىُّ إِلَى الطَّرِيفِ مِنَ الْمَعَانِي الْجَدِيدَةِ وَالصُّورِ الْمُبْتَكِرَةِ مُجَدِّداً فِي الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي شِكْلِهَا وَمُضْمُونِهَا. وَعَدَىُّ إِلَى جَانِبِ ذَلِكَ يُوَالِمُ مَا بَيْنَ أَلْفَاظِهِ وَمَوْضُوعَاتِ شِعْرِهِ، فَهُوَ يَخْتَارُ اللَّفْظَ الْمُنَاسِبَ لِلْمَوْقِفِ، مِنْ حَيْثُ الْقُوَّةُ أَوْ الرِّقَّةُ، أَوْ مَنَاسِبَةُ الْجَرَسِ، غَيْرَ أَنَّهُ مَعَ ذَلِكَ لَا يَخْرُجُ عَنْ كَوْنِهِ ابْنُ بَيْتَةِ الْحَيْرَةِ الَّتِي طَبَعَتْ طَوَائِعَهَا الْمَتَرَفَةَ عَلَى حِسِّهِ، وَعَلَى لُغَتِهِ فَرَّقَتْهَا، وَلَا أَقُولُ أَلَانْتَهَا فَهُوَ حَتَّى فِي هِجَاؤِهِ أَغْدَاءُهُ تَأْتِيْنَا كَلِمَاتُهُ رَقِيقَةً سَهْلَةً وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

ذَرَيْنِي إِنْ أَمَرَكِ لَنْ يَطَاعَا وَمَا أَلْفَيْتَنِي حِلْمِي مُضَاعَا
أَلَا يَلُكَ التَّعَالِبُ قَدْ تَوَالَتْ عَلَيَّ وَخَالَفَتْ عُرْجاً ضِيَاعَا
لِتَأْكُلَنِي فَمَرَّ لَهُنَّ لَحْمِي وَأَفَرَقَ مِنْ حِذَارِي أَوْ أُنَاعَا

فَلَا تَرْجِعُ الْقُوَّةُ فِي هَذِهِ الْأَيَّاتِ الْهَاجِيَةِ إِلَى مَبْنَى أَلْفَاظِهِ وَجَرَسِ الْكَلِمَاتِ فِي ذَاتِهَا وَإِنَّمَا تَرْجِعُ إِلَى حُسْنِ اسْتِخْدَامِهِ لِأَدْوَاتِ اللُّغَةِ وَأَسَالِيِبِهَا مِنْ أَثَرٍ، وَتَقْرِيرٍ، وَنَفْيٍ وَأَدَاةٍ مِنْ أَدْوَاتِ الْخُطَابَةِ هِيَ : أَلَا الْإِسْتِفْتَاخِيَّةُ.

وعَدَىُّ فِي صُورِهِ وَتَشْبِيهَاتِهِ يَعْكِسُ خِيَالَهُ الْحَضَرِيُّ، فَهُوَ يَرِئِمُ لَنَا صُورَةَ التَّحَضُّرِ فِيمَا تَرَفَّلُ فِيهِ صَوَاحِيهِ مِنْ ثِيَابِ رَقِيقَات :

(١) الهاشمي / عدى ٢٦٣ نقلاً عن شرح شواهد المغنى / ١٦١.

زَانَهُنَّ الشُّفُوفُ يَنْصَحُنَّ بِالْمَسْكِ وَعَيْشِ مُفَانِقٍ وَحَرِيرٍ

ويقول :

يُبْضُ عَلَيْهِنَ الدَّمَقْسُ وَفِي الْـ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرٌّ
كَالْبَيْضِ فِي الرُّوضِ الْمُنُورِ قَدْ أَمْضَى بِهَا إِلَى الْكَيْسِ نَهْرٌ

وَلَيْسَ أَرْقَ فِي لُغَتِهِ، وَلَا أَذَقَ فِي مَعْنَاهُ مِنْ قَوْلِ عَدَى مُلْقِتًا لِقَلْبِ الدَّهْرِ :

يَارَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُورًا بِأَوْلَدِهِ: إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَسْحَارًا

في موسيقا شُعْرٍ عَدَى ما يعكسُ رَقَّةً طَبِيعِهِ، سَوَاءً فِي مُوسِيقَا الْعَرُوضِيَّةِ أَمْ فِي
غَيْرِهَا مِنْ أَوْجِهٍ مُوسِيقَا الشُّعْرِ. فَعَدَى يُخْتَارُ لِقَصَائِدِهِ أَبْحَرُ الْعَرُوضِ الصَّافِيَةِ أَوْ الرُّشِيقَةِ،
مِنْ ذَلِكَ الْوَافِرِ، وَالرَّمْلِ، وَالْخَفِيفِ، وَالْهَزَجِ السَّجُوءِ.

وقد أشار أبو العلاء في حديثه عن الْأَوْزَانِ الْقَصِيرَةِ إِلَى هذه الظاهرة الموسيقية
في شُعْرٍ عَدَى، وَرَدَّهَا إِلَى بَيْتِهِ الْخَضْرِيَّةِ فِي الْحِيرَةِ فَقَالَ : (وَتُوجَدُ هَذِهِ الْأَوْزَانُ الْقِصَارُ
فِي أَشْعَارِ الْمَكِّيِّينَ وَالْمَدَنِيِّينَ كَعُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ وَمَنْ جَرَى مَجْرَاهُ كَوْضَّاحِ الْبَيْمَنِ
وَالْعَرَجِيِّ، وَيَشَاكِلُهُمْ فِي ذَلِكَ عَدَى بْنُ زَيْدٍ لِأَنَّهُ كَانَ مِنْ سُكَّانِ الْمَدِينَةِ بِالْحِيرَةِ^(١)).

ولعل هذا ما دعا المستشرق غوستاف فون غر نباوم إلى أَنْ يَسْلُكَ عَدِيًّا فِي زُمْرَةِ
الشُعْرَاءِ الَّذِينَ يَنْتَمُونَ إِلَى مَدْرَسَةِ نَشْأَتِ فِي مَنَاطِقِ الْجَزِيرَةِ وَالْمَنَاطِقِ الْعِرَاقِيَّةِ وَالْحِيرَةِ
الْعَاصِمَةِ الثَّقَافِيَّةِ لِنُتْلِكَ الْمَنَاطِقِ، وَتَمَيَّزَتْ فِي الْوِزْنِ، وَالنَّزْوَعِ إِلَى الْبُحُورِ الْخَفِيفَةِ^(٢).

وتتنوع موسيقا عَدَى بتنوع مقامات شعره، فنراها في مقام الفخر والاعتداد
بالنفس عميقة قوِيَّةً، مع البحر البسيط :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخَائِقَةً بِخَنَعَةٍ، لَا وَرَبَّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِي، اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادَى لِأَنِّي حَاسِبُ بَرَى كَرَمِي

(١) التاجي / عدى ٢١٩ شاع عن الفتح، العاد، ١٠٢ / ١

(٢) الـ

وفي الحكمة نسمع موسيقاه مُتَزَنَةً هَادِئَةً الإيقاع مع البحر الطويل :

عَنْ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلْ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ

فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارِنِ يَقْتَدِي

وفي افتتانه بالمرأة والخمر، تلقانا نغماته بهجةً مريحة، مع البحر الخفيف :

ثُمَّ نَادَوْا إِلَى الصُّبُوحِ فَقَامَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ

أَوْ عَيْنَتُهُ الْجَمِيلَةُ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا عَلَى نَغَمَاتِ الْبَسِيطِ :

يُسَارِقُنْ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًّا وَيُبْرِزُنْ مِنْ فَتْقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

وغنى عن البيان أن لغة عدى الجميلة، وحسن انتقائه كلماته في المواقف المختلفة وتوفيقه في استخدام الأساليب اللغوية والبلاغية، كلُّ أولئك يُعِينُ عَلَى إعْطَاءِ الْجَوْ الْمُوسِيقِيَّ وَيُضْفِي عَلَى مُوسِيقَا الْعَرُوضِ فِي الْقَصِيدَةِ مِنْ قِصْبَانِدِهِ أَوْ الْمَقْطُوعَةِ مِنْ مُقْطَعَاتِهِ الْجَوْ الَّذِي يَرِيدُ أَنْ يَنْشُرَهُ، فَيُضِيفُ إِلَى الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَةِ وَالْعَرُوضِيَةِ أُخْرَى مَعْنَوِيَّةً.

ولم يسلم هذا النَّبْتُ الحَيْرِيُّ الطَّيِّبُ مِنَ النِّقْدِ، وَمِمَّا عَابَهُ عَلَيْهِ الْقِدَمَاءُ رَغْمَ مَا ذَكَرْنَا مِنْ أَوْجِهِ الْجَمَالِ فِيمَا تَخَيَّرْنَا مِنْ شِعْرِهِ، وَكُلُّهُ عَذْبٌ مُصَفًّى. تَمَامًا كَمَا لَمْ يَسْلَمْ الْوَرْدُ رَغْمَ نَضَارَتِهِ وَجَمَالِهِ أَنْ عَابُوهُ بِأَنَّهُ فِيهِ شَوْكًا.

وقديماً عابَ النَّقَّادُ عَلَى عَدِيَّ السَّنَادِ، وَهُوَ مِنْ عِيُوبِ الْقَافِيَةِ، وَهُوَ اخْتِلَافٌ فِي الْحَرَكَاتِ قَبْلَ حَرْفِ الرَّوِيِّ، وَهُوَ مَا رَوَاهُ ابْنُ سَلَامٍ مِنْ قَوْلِ ^(١) عَدِيٍّ :

فَقَا جَاهَا، وَقَدْ جَمَعَتْ فُجُجَا عَلَى أَبْوَابِ حِصْنِ مُصَلِّينَا
فَقَدَّمَتْ الْأَدْيَمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كِذْبًا وَمَيْنَا

وَقَدْ سَبَقَ أَنْ نَاوَلْنَا الْقَصِيدَةَ الَّتِي مِمَّا هَذَا الْبَيْتِ وَرَجَحْتَ أَنَّهَا مَوْضُوعَةٌ عَلَى عَدِيٍّ.

وَمَعَ إِعْجَابِ أَبِي الْغَلَاءِ الَّذِي سَبَقَتِ الْإِشَارَةُ إِلَيْهِ بِصَادِقَةِ عَدِيٍّ إِلَّا أَنَّهُ وَقَفَ عِنْدَ قَوْلِهِ فِيهَا :

يَالَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصْنَصُ
وَيَنْ مَأْخِذَهُ عَلَى عَدِيٍّ فِي تَرْفُقٍ وَتَلَطُّفٍ قَائِلًا : (وَمَا كُنْتُ أَخْتَارُ لَكَ أَنْ تَقُولَ :
يَا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ، يُشِيرُ إِلَى وَصْلِهِ هَمْزَةَ الْقَطْعِ فِي (أَنَا)، وَحَذْفِهِ الْأَلْفِ الَّتِي
بَعْدَ النُّونِ، مُخَالَفًا بِذَلِكَ قَوَاعِدَ اللُّغَةِ ثُمَّ يَقُولُ : (وَلَوْ قُلْتُ : يَالَيْتَ شِعْرِي أَنَا ذُو عَجَّةٍ
فَحَذَفْتُ الْوَاوَ لَكَانَ عِنْدِي أَحْسَنُ ^(١) وَأَشْبَهُ).

ومما هو جدير بالذكر أن القدماء قد أصلحوا من هذا البيت فرووه على هذا النحو :

يَالَيْتَ شِعْرِي وَأَنَا ذُو غِنَى مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصْنَصُ
وفي المعاني الكبير والتاج (وأنا ذو عجة). ولا يستقيم ^(٢) الوزن به، ومهما يكن الأمر فإن عدياً كغيره من الشعراء، ومنهم النابغة لم يسلم شعره من بعض هنات قليلة لا تغض منه، ولا تطعن في شاعريته، وقوة ملكته، وبراعته في فنّه على نحو ما أوضحنا.
ولدرك من أقوال بعض قدامى النقاد في حق عدي والغض منه، حتى لقد أخرجوه من دائرة الشعراء الفحول، تعصباً للشعر البدوي ضد شعر المدين والحواضر وهو نتيجة سيئة للتعميم وعدم استقرار إنتاج عدي الشعري كاملاً.

يُؤَيِّدُ زَعْمَنَا مَا ذَكَرَهُ أَبُو الْفَرَجِ لَدَى تَرْجُمَتِهِ عَدِيًّا حَيْثُ قَالَ : (هُوَ شَاعِرٌ فَصِيحٌ مِنْ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَةِ ... وَلَيْسَ مِمَّنْ يُعَدُّ فِي الْفُحُولِ، وَهُوَ قَرَوِيٌّ، وَكَانُوا قَدْ أَخَذُوا عَلَيْهِ أَشْيَاءَ عَيْبٍ فِيهَا. وَكَانَ الْأَصْمَعِيُّ وَأَبُو عُبَيْدَةَ يَقُولَانِ : عَدِيٌّ بَنُ زَيْدٍ فِي الشُّعَرَاءِ بِمَنْزِلَةِ سُهَيْلٍ فِي النُّجُومِ يُعَارِضُهَا وَلَا يَجْزِي مُجَرَّاهَا. وَكَذَلِكَ عِنْدَهُمْ أُمَيَّةُ بَنُ أَبِي الصَّلْتِ وَمِثْلُهُمَا كَانَ عِنْدَهُمْ مِنَ الْإِسْلَامِيِّينَ الْكُمَيْتِ وَالطَّرِمَّاحِ. قَالَ الْعَجَّاجُ : كَانَا يَسْأَلَانِي عَنِ الْغَرِيبِ فَأُخْبِرُهُمَا بِهِ، ثُمَّ أَرَاهُ فِي شِعْرِهِمَا وَقَدْ وَضَعَاهُ فِي غَيْرِ مَوَاضِعِهِ، فَقِيلَ لَهُ : وَلَمْ

(١) الهاشمي / عدي ٢٧٩ وانظر الفخران ٧٠ وما بعدها.

(٢) الديوان (١١) البيت (١٤) وانظر ابن سلام/ طبقات فحول الشعراء / ٦٢.

ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يَصِفَانِ ما لَمْ يَرِنَا فيَضَعَانِهِ في غيرِ موضِعِهِ، وأنا بَدَوِي أَصِفُ ما رَأَيْتُ فَأَضَعُهُ في موضِعِهِ وَكَذَلِكَ عِنْدَهُم عَدِيٌّ وَأُمِيَّةٌ.

وليس يخاف إذا فيما قاله أبو الفرج أَنَّ صَدَرَ الْكَلَامِ يُخَالِفُ وَسَطُهُ وَآخِرُهُ. فعَدِيٌّ (شاعِرٌ فصيحٌ)، ولكنَّه (ليسَ مِمَّنْ يَعد في الفحول)، وعَدِيٌّ (كانوا قد أَخَذُوا عَلَيْهِ أَشْيَاءَ عَيْبٍ فِيهَا). وَالصَّفَتَانِ الْأَخِيرَتَانِ لَا تَتَّفَقَانِ مَعَ صِفَةِ الْفَصَاحَةِ الَّتِي أَثْبَتَهَا لَسُهُ فِي أَوَّلِ الْكَلَامِ.

وَأَمَّا مَا أوردَهُ مِنْ رَأْيِ الْأَصْمَعِيِّ وَأَبِي عُيَيْدَةَ فَهُوَ حُكْمٌ عَامٌّ يُغْمِطُ عَدِيَّ بْنَ زَيْدٍ حَقَّهُ بِوصْفِهِ شاعِرَ الْحِجْرَةِ الْمُقِيمِ الَّذِي أَصْحَبَ جَوْ الْحِجْرَةِ وَالْبَلَاطَ الْمُنْدِرِيَّ، وَدَوِيَّ شِعْرَهُ فِي الْجَزِيرَةِ الْقَرْيَةِ، وَتَأَثَّرَهُ الشُّعْرَاءُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلَامِ، فَكَانَ أَسْتَاذًا لِفَنَّ الْخَمْرِيَّةِ عِنْدَ الْوَلِيدِ بْنِ يَزِيدٍ. وَأَمَّا مَا رَوَاهُ الْمَرْزُبَانِيُّ أَيْضًا مِنْ رِوَايَةٍ عَنِ الْمُفَضَّلِ أَنَّهُ قَالَ: (كَانَتِ الْوُفُودُ تَقْدُ عَلَى الْمُلُوكِ بِالْحِجْرَةِ فَكَانَ عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ يَسْمَعُ لَغَايَتِهِمْ فَيَذْخُلُهَا فِي شِعْرِهِ^(١))، فَإِنَّا نَضِيفُهُ إِلَى رَأْيِ الْعَجَّاجِ — كَبِيرِ الرُّجَّازِ — مِمَّا تَقَوْلُهُ عَلَى الْكُمَيْتِ وَالطَّرِمَاحِ يَصِمُهُمْ فِيهِ بِالْجَهْلِ بِلُغَةِ الْبَادِيَةِ وَيَصِمُ عَدِيًّا وَأُمِيَّةً بِنِ الصَّلْتِ بِنَفْسِ التَّهْمَةِ، فِي حِينٍ يَرْفَعُ الْعَجَّاجُ مِنْ قَدَرِ نَفْسِهِ عَلَى حِسَابِ هَوْلَاءِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ يَغْضُ مِنْهُمْ، حَيْثُ يَقُولُ : (وَأَنَا بَدَوِيٌّ أَصِفُ مَا رَأَيْتُ فَأَضَعُهُ فِي مَوَاضِعِهِ). وَذَوِقِ الْعَجَّاجُ مِمَّنْ تَخْصُصُ فِي لُغَةِ الْبَادِيَةِ وَنَظْمِهَا فِي أَرَاخِيزٍ طَوِيلَةٍ، لَيْسَ مِمَّا نَحْتَجُّ بِهِ أَوْ نَطِيلُ الْوُقُوفِ عِنْدَهُ حِينَما نَذْرُسُ شاعِرًا حَضَرِيًّا فِي إِمَارَةِ الْحِجْرَةِ الْجَاهِلِيَّةِ.

وَأَمَّا مَا قَالَهُ الْأَصْمَعِيُّ عَنْ عَدِيٍّ مِنْ أَنَّهُ (لَيْسَ بِفَخْلٍ وَلَا أَثْنَى) وَمَا حَكَّيْنَاهُ عَنْهُ مِنْ قَبْلُ مِنْ اتِّهَامِ عَدِيٍّ بِأَنَّ (أَلْفَاظَهُ لَيْسَتْ بِنَجْدِيَّةٍ)^(٢) فَإِنَّهُ يُضَافُ إِلَى رَأْيِهِ الْأَوَّلِ، وَنَحْنُ نَحْكُمُ عَلَى هَذِهِ الْأَقْوَالِ جَمِيعًا بِالتَّعْمِيمِ فَشَعَرَ عَدِيٌّ نَحْكَمُ عَلَيْهِ مِنْ قِرَاءَةِ دِيْوَانِ عَدِيٍّ جَمِيعًا، فَإِنَّ ابْنَ سَلَامٍ وَابْنَ قُتَيْبَةَ وَهُمَا مِمَّنْ قَالَا عَنْهُ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ، كَقَوْلِ الْأَخِيرِ : (وَعَلَّمَاؤُنَا لَا يَرَوْنَ شِعْرَهُ حُجَّةً)^(٣)، أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ رَوَى كُلُّ مَنِهْمَا لَعَدِيٍّ أَرْبَعًا مِنْ غُرَرِ

(١) الموشح ٧٢.

(٢) ابن سلام ، طبقات ١٩ (٣) ابن قتيبة الشُّعْرَاءُ وَالشُّعْرَاءُ ١٨١.

(٣) انظر محمد علي الهاشمي / عدي بن زيد ٢٨٤ وما بعدها .

فَصَائِدِهِ الطَّوَالِ عَلَى نَحْوِ مَا مَرَّ. وَقَدْ مَرَّ مَا كَانَ مِنْ إعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ
مِمَّا لَاحَظَهُ عَلَيْهِ مِنْ هِنَةٍ طَافِيَةٍ لَمْ يَجِدْ فِيهَا مَا يَدْعُو إِلَى تَغْيِيرِ رَأْيِهِ فِي الْقَصِيدَةِ (الضَّادِيَّةِ)
وَالشَّاعِرِ. وَإِذَا فَهَذِهِ الْأَقْوَالُ مِنَ الْقَدَمَاءِ لَمْ تَسْنِدْ إِلَى مَقَائِيسَ نَقْدِيَّةٍ مَوْضُوعِيَّةٍ نَتَنَاوَلُ
شِعْرًا لِشَاعِرٍ بِالتَّحْلِيلِ وَالْقَدِّ، فَتَبَيَّنَ مَا لَهُ وَمَا عَلَيْهِ إِذْ التَّقْدُّ الْأَدَبِيُّ بِهَذَا الْمَفْهُومِ لَمْ يَكُنْ
قَدْ وَجَدَ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ بَعْدُ، وَإِنَّمَا هِيَ أَحْكَامٌ سَرِيعَةٌ، وَقَعَتْ فِي التَّعْسِيمِ.

وَنَرَى أَنَّ بِمِثْلِ هَذِهِ الْمَزَاجِ مِنَ الْقَدَمَاءِ عِنْدِي يَدْخُطُهَا كُلُّ مَا قَدَّمَاهُ مِنْ شِعْرِهِ
إِذِ الشَّاهِدِ النَّصِي هُوَ أَقْوَى حُجَّةً، وَأَسْطَعُ بَرَهَانًا، وَأَقْطَعُ دَلِيلًا. وَلَنْ كَانَ الْعُلَمَاءُ الرُّوَاةُ
أَخَذُوا عَلَى عَدَى أَلْفَاظِهِ الْحَيَرِيَّةِ الرَّقِيقَةِ فَجَعَلُوا مِنْهَا سَبَابًا لِهَيْبِطِ سِرِّلَتِهِ وَالْغَضِّ مِنْ شِعْرِهِ
فِي نَظَرِهِمْ، فَلَمْ يَرَوْا فِيهِ خُجَّةً، فَإِنَّ عَدِيًّا فِيمَا اعْتَرَفُوا بِهِ (شَاعِرٍ فَصِيحٍ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ)، وَمِنْ الثَّابِتِ أَنَّهُ كَانَ لِمُشْعَرٍ قَبْلَ الْإِسْلَامِ لُغَةً أَدَبِيَّةً مُوَحَّدَةً، يَحْتَضِرُهَا التَّسْعَاءُ
الْجَاهِلِيُّونَ جَمِيعًا عِنْدَمَا يَطْرُقُونَ بَابَ الشَّعْرِ، وَيُؤَلِّقُونَ وَجُوهَهُمْ شَطْرَ النَّظْمِ مُفْرَضِينَ عَنْ
اللُّغَاتِ التَّخَاطُبِيَّةِ ... كَانُوا يَلْتَزِمُونَ تِلْكَ اللُّغَةَ الْفَصِيحَةَ الَّتِي تَعَارَفَ عَلَيْهَا النَّظْمُ الْعَرَبِيُّ
لِلشَّعْرِ، وَوَقَفَ عِنْدَ أَلْفَاظِهَا الْمُتَصَفِّاةِ وَأَسْلَوِيهَا^(١) الْمَتَسِيزُ .

وَمِنْ ثَمَّ لَمْ يَرِ الْعُلَمَاءُ فِي عَصْرِ التَّدْوِينِ حَرَجًا أَنْ يَدْخُلُوا شِعْرَ عَدِيٍّ فِي كُتُبِ
الْأَدَبِ وَاللُّغَةِ وَالِاخْتِيَارِ دُونَ إِشَارَةٍ إِلَى الْفَرْقِ بَيْنَ الْأَلْفَاظِ الْحَيَرِيَّةِ وَالْأَلْفَاظِ الْبَادِيَّةِ، بَلْ
إِنَّكَ لَتَجِدُ فِي مَعَاجِمِ اللُّغَةِ الشَّاهِدَ مِنْ شِعْرِ عَدِيٍّ إِلَى جَانِبِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ امْرِئِ
الْقَيْسِ وَزُهَيْرٍ وَطَرْفَةٍ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا^(٢).

وَعَدِيٌّ إِلَى جَانِبِ مَا أُتِرَ عَنْهُ مِنْ لُغَةٍ رَقِيقَةٍ فِي شِعْرِهِ أَثَرَتْهَا الْحَضَارَةُ وَأَلْهَمَتْهَا بَيْئَةُ
الْحَيَرَةِ بِكُلِّ مَا يَمْرُجُ فِيهَا مِنْ تَرْفٍ وَمَدَنِيَّةٍ وَرَقِيٍّ فِي الْحَيَاةِ وَالْمَطْعَمِ، وَالْمَلْبَسِ،
وَالشَّرَابِ وَالتَّخَاطُبِ، وَالْكَلَامِ، وَاللَّهْوِ، وَالسَّجُونِ، وَالطَّرَبِ، إِلَى جَانِبِ تِلْكَ اللُّغَةِ
الْحَارِثِيَّةِ الرَّقِيقَةِ، السَّهْلَةِ فِي جَمَالِ، نَجْدِ الشَّاعِرِ لَمْ يَنْقَطِعْ عَنِ الْبَادِيَّةِ، وَلَمْ تَنْقَطِعْ صِلَاتُهُ
بِهَا، وَمَرَّيْنَا مَا رَوَاهُ أَبُو الْفَرَجِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلَى السَّنَةِ، فَيَقِيمُ فِي جَنْفِ وَهِي
بَقْعَةٍ مِنْ بَقَاعِ نَجْدٍ، وَيَنْزِلُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَتَّخِذُ أَخْلَاءَهُ مِنْ بَنِي جَعْفَرٍ وَإِذْنَ فَلَقْدَ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٥

(٢) نفس المرجع ٢٨٥ - ٢٨٦.

كان طبيعياً أن يأخذ عديّ - عن البادية لغتها - وهو الشاعر، وأن يتأثر بلغتها، ويُثَقِّف ألفاظها، خاصة ما نعرفه من أنه من تميم.

ولئن كان القدماء أخذوا على عديّ سهولة ألفاظه ورقة أسلوبه فإن مرّة هذه الرقة والسهولة إلى بيئته الحضريّة، وطبيعته الفنيّة وثقافته العقليّة من جهة، وإلى الموضوعات التي طرقها كالأغثدار والوعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسلاسة والسهولة^(١).

على أن شعر عديّ لم يكن خلوّاً من الجزالة اللفظية حتى يُوصف بالرقة والسهولة فحسب بل أن فيه الرقيق والجزل، والسهل والوعر، واللين والخشن، يشهد بذلك شبره^(٢). ولعلّ هذا ما جعل فريقاً آخر من القدماء أيضاً يشهدون لعديّ وشعره ما بين خطماء وشعراء وأدباء، وعلماء، وثقاة، ومُعَنِّين، ومرّينا ما رواه الحسن البصريّ - رضي الله عنه أن الرسول - ﷺ - قال في بيت قاله عديّ في الحكمة: (كلمة نبي على لسان شاعر: إن القرين بالمقارن مقتد)، كذلك رَوَوْا أن عُمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - كان ممن أعجبوا بشعر عديّ، وكذلك رَوَوْا إعجاب معاوية بشعره وبرأيتيه التي كانت تُعنى، والتي أولها:

يَا بُيْنِي أَوْ قَلْبِي النَّارَا إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدْ حَارَا^(٣)

وكان الجرجانيّ - رحمه الله - يدافع عن الشعر الحضريّ، وعن عديّ مُبدِياً إعجابه بذلك الشعر. وشهير ما يُروى عن إعجاب هشام بن عبد الملك بشعر عديّ وتأثيره به، وطربه له.

ومرّ بنا ما ذكره الجاحظ من عناية أهل الحيرة بشعر عديّ وبقِي بَعْدَ ذَلِكَ شِعْرُ عَدِيّ نَفْسُهُ فِي دِيوَانِهِ الْمُحَقَّقِ، وَفِي كُتُبِ الْأَدَبِ وَاللُّغَةِ وَالْمَعَاجِمِ يُعْقَى بِأَرِيحِ الزُّهْرِ فِي بَسَاتِينِ الْحِجْرَةِ، وَبُنُشْرِ عَطْرِ الْقَاتِنَاتِ الْحَارِيَّاتِ فِي ثِيَابِ الشُّفُوفِ، وَيُرْجَعُ صَوْتُ أَغَارِيدِ فَيَانَ الْحِجْرَةِ الْجَمِيلَاتِ بِخَمْرِيَّةٍ طَوِيلَةٍ مِنْ خَمْرِيَّاتِهِ أَوْ يَصْنَحُ فِي امْرِئٍ لَاهٍ يَسْتَمْرِي حَيَاةَ الْمَرْحِ وَيَنْسَى تَقْلَبَ الدُّهْرَانِ:

يَا رَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُوراً بِأَوَّلِهِ إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَشْحَاراً

(١) الهاتمي / عدي ٢٨٧.

(٢) نفسه.

(٣) انظر المرجع السابق ٢٨٩ وما بعدها.

٢- الْمُنْخَلُ الْيَشْكُرِي

ليس بين أيدينا شئ كثير عن حياته، وأخباره، وتراثه الأدبي، يُمكن أن يصلح مقوماً لِدَارِسِهِ. فما بين أيدينا عن المنخل هو القليل الأقل. وهو ينحصر في أمرين: خبر قليل جداً، وقصيدة رواها الأصمعيّ كاملة في مختاراته الشهيرة (الأصمعيّات) وروّتها الكتب مع بعض التغيير أو النقص، فهو المنخل ابن مسعود (أو ابن عبيد) ابن عامر بن ربيعة بن عمرو اليشكريّ. جاهليّ قديم. كان يشبّ بهند أخت عمر بن هند، وقد ذكرها في قصيدته الرائية الأثيرة، وذلك حيث يقول:

بَا هِنْدُ هَلْ مِنْ نَائِلٍ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(١)

وكذلك كان يُتهم أيضاً بامرأة لعمر بن هند^(٢) يروي أبو الفرج في سبب هرب النابغة من النعمان: أنه كان والمنخل بن عبيد بن عامر اليشكري جالسَيْن عِنْدَهُ، وكان النعمانُ دميماً أبرشَ قبيح المنظر وكان المنخل بن عبيد من أجمل العرب، وكان يُرمى بالمتجرّدة زوجة النعمان ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل. فقال النعمان للنابغة: يا أبا أمامة، صف المتجرّدة في شعرك، فقال قصيدته التي وصفها فيها ووصف بطنها وزوادفها وفرجها. فلحقت المنخل من ذلك غيرة، فقال للنعمان: ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّبه. فوفر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار إلى غسان^(٣).

ويروي أن النعمان قتله، وقيل حبسه ثم غمض خبره فلم تعلم له حقيقة إلى اليوم، فيقال: إنه دفنه حياً، ويقال: إنه غرقه، والعرب تضرب به المثل، كما يضربون بالقارظ العنزيّ وأشباهه ممن هلك ولم يعلم له خبر^(٤).

وإذن لقد كان المنخلُ جميلاً شاعراً مرهفاً، رقيق الشعور، ظريفاً مؤثراً للشرايب، حسن المُنَادِمَةِ، ممّا جعله يقع موقعاً طيباً من ملوك الحيرة، ويتبوأ مكانته لديهم، وبين أفراد البلاط المنذريّ.

ونحن نقنع من المنخل برأيتيه الجميلة التي وصلتنا عنه، وهي تصوّر في رقة بالغية ذوقه الحضريّ المتّرف، ورهافة حسّه، وزوعة موسيقاه ولا غرو فالقصيدة أغرودة من أغلى تراث إمارة الحيرة الجاهلية التي كانت مركزاً عريياً هاماً للثقافة والأدب والغناء.

(١) البيت (٢٤) من الأصمعيّة (١٤).

(٢) الشعر والشعراء ٣١٧/١ (بيروت) والأغاني ١٨/١٥٢، ٩ / ٧٥٨ والتبريزي ٤٥/٢.

(٣) الأغاني ١١/١٤.

(٤) ترجمة المنخل بالأصمعيّات ص ٥٨ الأصمعيّة (١٤).

فإلى العجيرة أرسل بهرام جُور الملك الفارسي وهو أمير ليتلقى ثقافته. فتعلم هناك الموسيقى بين المعارف العربية الأخرى، وحينما اعتلى العرش، كان من أول أوامره رفع مرتبة الموسيقيين في البلاط الفارسي، ويخبرنا الطبري أن ميمًا أخذ على النعمان (الثالث ٨٥٠ - ٦٠٢م)، وهو النعمان بن المنذر بالطبع - آخر ملوك الحيرة اللخمين - حبه الشديد للموسيقا^(١).

واشتهر الغناء الحيري بسماته الخاصة، وتأثره الحجازيون، وعن الحيرة أخذوا العود ذا التجويف الخشبي بدلاً من المزهر، ذي التجويف الجلدي. وفي الحيرة أيضاً ظهر الصنج أو الجنك Harp، والطنبور Pandore^(٢).

وقصيدة المنخل إحدى ثمرات الغناء الجاهلي، إذ تأتينا في أحد الأوزان القصيرة (المجزوءة)، فهي من مرقل الكامل. وإذا كان الغزل بطبيعته - أقرب موضوعات الشعر الجاهلي إلى الغناء، والرقص عليه، فإن هذه القصيدة تمثل ذلك أوضح تمثيل. ففيها نتبين كيف تأثرت موسيقا الشعر الجاهلي بالغناء من طريق الرقص الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة^(٣).

والحق أن هذه القصيدة نادرة، فلا نكاد نعر على نظير لها في الجاهلية في عذوبة موسيقاها، ورقة ألفاظها، وقافيتها، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية المعنوية: نجدها نسيجاً وحدها طرافة ورؤحا مداعبة. وهي جزء من اتجاه بعض الشعراء الجاهليين إلى تصوير بعض مغامراتهم مع النساء، وما قد يظفرون به منهن. وهي مغامرات تحول بها بعض الرواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصوا عن حب المرقش الأكبر أسماء، والأصغر لفاطمة بنت المنذر، وعن حب المنخل اليشكري للمتجدة زوج النعمان^(٤).

ونحن نطمئن إلى صحة هذه القصيدة، وهي واحدة المنخل اليشكري يرويها الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، وكلاهما ثقة.

يقول المنخل^(٥) :

١ - إن كنت عاذلتني فسيروني نحو العراق ولا تحسروني^(٦)

(١) فارمر / تاريخ الموسيقى العربية ١٢ (ترجمة د. حسين نصار).

(٢) نفسه.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / فصول في الشعر ونقده ٣٢ - ٣٣ والفرن ومذاهبه في الشعر العربي ٥١.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢/٢.

(٥) الأصمعي (١٤).

(٦) لا تحسروني : لا ترجعي . قال أبو العلاء : (يقول : إن كنت عاذلتني لقله مالي وتحسين أن أستغنى، فسيروني نحو العراق، فإنني أستغنى فيه، وإنما ذلك لأن النعمان بن المنذر كان يكرمه ويقربه، ودار النعمان بالحيرة، والحيرة من العراق).

- ٢- لَا تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَأَنْظُرِي حَسْبِي وَخَيْرِي^(١)
- ٣- وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ^(٢)
- ٤- أَلْفَيْتِي هَشَّ النَّدَى بِشَرِيحِ قَدَحِي أَوْ شَجِيرِي^(٣)
- ٥- وَقَوَارِسُ كَأَوَارِحِ النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ^(٤)
- ٦- شَدُّوا ذَوَابِرَ بَيْضِهِمْ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ^(٥)
- ٧- وَاسْتَلَامُوا وَتَلَبَّيُوا إِنَّ التَّلَبُّبَ لِمُعْغِرِ^(٦)
- ٨- وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ تِ قَوَارِسُ مِثْلِ الصُّقُورِ^(٧)
- ٩- يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْقُبَارِ يَجْفَنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ^(٨)
- ١٠- أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى نَعْمِكَ وَالْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ^(٩)

(١) الخير، بكسر الخاء : الكرم.

(٢) تكمشت : أسرع، وفي بعض الروايات : تناوخت : أي تقابلت ، هبت من ههنا وههنا ، وهي توافق الحماسة والأغاني. وفيها أيضاً : (الكسير) بدل (الكبير) والكسير : الذي له كسور، وهي مانس الأرض من هذاب الخيام. وهذا التفسير عن التبريزي، وليس في المعاجم.

(٣) الشريح : أن تشق الخشية نصفين فيكون أحد الشقين شريح الآخر. الشجير قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذي يَتَمَيَّنُ بفوزه قال ابن قتيبة : (يقول : أَلْفَيْتِي فِي هَذَا الْوَقْتُ مِنَ الشَّاءِ أَضْرِبْ بِقَدَحِي وَأَسْتَعِيرُ قَدَحاً أَضْرِبُ بِهِ فِي الْمَيْسِرِ).

(٤) الأوار : الوهج . الأحلاس : جمع حلس، وهو كل شيء ولي ظهر الدابة تحت السرج ونحوه. وفي اللسان (فلان من أحلاس الخيل، أي هو في الفروسية ولزوم ظهر الخيل، كالحلس اللازم لظهر (الفرس).

(٥) البَيْض : قلانس الحديد، وذوابرها: مآخيرها . القتير : مسامير الدروع. وإنما يشدون البَيْض إلى الدروع خشية سقوطها.

(٦) استلاموا : لبسوا اللأمة، وهي السلاح، أو هي الدرع. تلهبوا : لبسوا السلاح كله.

(٧) الْمُضْمَرَاتُ فِي رِوَايَةِ أُخْرَى، بِدَلِّ (الْمُضْمَرَاتِ). والمُسَيِّقَاتُ، وهي يكسر النون : المتقدّمات، ويفتحها : التي شد عليها السِنَافُ ، وهو لب يُشَدُّ من وراء السرج إلى صدرِ الفرس.

(٨) يجفن : يسرعن، والوجيف ضربٌ سَرِيعٌ مِنَ السَّيْرِ. النَّعَمُ : الإبلُ وَالشَّاءُ.

(٩) الْعَبِيرُ : أَخْلَاطٌ مِنَ الطَّيْبِ تَجْمَعُ بِالزَّعْفَرَانِ، وَالْفَوَائِحُ : اللَّائِي يَفِيحُ مِنْهُنَّ الطَّيْبُ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ : (وَالْمُتَّقَاتِ).

- ١١- يَرْفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذِّكْيِّ وَصَائِكَ كَلِيمِ النَّحِيرِ^(١)
- ١٢- يَعْكَفُنْ مِثْلَ أَسَاوِرِ التُّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِرُزُورِ^(٢)
- ١٣- وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قَةِ الْخِذَرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
- ١٤- الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ قُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
- ١٥- فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
- ١٦- وَلَثَمْتُهَا فَتَفَقَّتْ كَتَفُسِ الظَّنَى الْبَهِيرِ^(٣)
- ١٧- فَذَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُّ مَا بَجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ^(٤)
- ١٨- مَا شَفَّ جَسْمِي غَيْرُ حُجْبِكَ فَاهْدِئْ عَنِّي وَسِيرِي^(٥)
- ١٩- وَأَجِئْهَا وَتُجِنِّي وَيُجِبْ نَاقَتُهَا بَعِيرِي^(٦)
- ٢٠- يَارَبِّ يَوْمِ الْمُنْخَلِّ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ
- ٢١- فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَأِنِّي رَبُّ الْخَوَرَنَقِ وَالسَّيْدِ
- ٢٢- وَإِذَا صَحَوْتُ فَأِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
- ٢٣- وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ^(٧)
- ٢٤- يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(٨)

(١) يَرْفُلْنَ : يَجُزْنَ ذُبُولٌ ثَابِهَةٌ مَبْخَرَات. الصَّائِكَ : اللَازِقُ، أَرَادَ بِهِ. الطَّيْبِ النَّحِيرِ : الْمُنْخُورِ.

(٢) يَعْكَفُنْ : يُمَشِّطُنْ شَعْرَهُنَّ وَيَضْفِرُهُنَّ، وَهَذَا الْفِعْلُ لَمْ يُذَكَّرْ فِي الْمَعْجَمِ وَإِنَّمَا ذَكَرَ الْقَامُوسُ مِنْهُ اسْمُ الْمَفْعُولِ.

الْأَسَاوِدُ : جَمْعُ الْأَسْوَدِ مِنَ الْحَيَاتِ ، شَبَّهَ بِهِ الضَّفَائِرَ. التُّنُومُ : شَجَرُ الزُّورِ : الْبَاطِلُ، يَرِيدُ أَنَّهُنَّ عَفِيفَاتُ لَا يَتَزَيَّنُ لِرَبِيَّةٍ.

(٣) الْبَهِيرِ : مِنَ (الْبَهْرِ) وَهُوَ مَا يَعْتَرِي الْإِنْسَانَ عِنْدَ السَّعْيِ الشَّدِيدِ وَالْعَدْوِ مِنَ النَّهْجِ وَتَتَابَعِ النَّفْسِ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ : (وَعَطَفْتُهَا فَتَعَطَفَتْ كَتَفُفْ).

(٤) الْخَوَرُ : الْحَرُّ.

(٥) شَفَّهَ : هَزَلَهُ وَأَضْمَرَهُ حَتَّى رَقَّ.

(٦) هَذَا الْبَيْتُ ذَكَرَ أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَزِيدُهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَأَنَّهُ لَمْ يَجِدْهُ فِي رِوَايَةٍ صَحِيحَةٍ. وَهُوَ صَحِيحٌ تَابَتْ فِي مَرَاجِعٍ مَعْتَمَدَةٍ مِنْ أَوْتَقَاهَا الْأَصْمَعِيَّاتُ وَالْحَمَاسَةُ وَالشُّعْرَاءُ

(٧) بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ) فِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ وَرِوَايَةُ الْحَمَاسَةِ وَالْأَغَانِي وَابْنُ قَتِيْبَةَ (بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ).

(٨) الْعَانِي : الْأَسِيرُ.

يَتَجَهُّ الشاعِرُ الحِيرَى إلى صاحِبَتِهِ مُخاطِباً، وَقَدْ عَذَلَتْهُ وَعَابَتْ عَلَيْهِ ما رَأَتْ مِنْ مالِهِ يُناشِدُها أَنْ تَذْهَبَ إلى العِراقِ وَلَا تَعُودَ، فَلَعَلَّها تَسْتَغْنى هُناكَ كما كان يَسْتَغْنى هُنا ما يَجِدُ في الحِيرةِ لدى النعمانِ من تَكرِيمٍ وحبِّاءٍ. وَهُوَ في هَذا البَيتِ يذكُرُها من طَرفِ خَفَى بِمالِهِ مِنْ مَكانَةٍ لدى المُلُوكِ، وبِأَنَّ في اسْتَطاعَتِهِ الحِصُولَ على المالِ بِزِيارَتِهِمْ. ثُمَّ يُطالِبُها في البَيتِ التالِي، بِألا تَخاطِبَهُ في مالِهِ، ولتَنتَظرَ يَدَلاً مِنْ ذَلكَ ما هُوَ عَلَيهِ مِنْ حَسَبِ وَكُرمٍ. فَهُوَ الكَريمُ وَقَتَ الضِيقِ. وَحيثُ تَأْتِي الرِيحُ العاصِفُ في الشِتا على جِوانِبِ البَيتِ الكَثيرِ أَلفِيتِي في ذَلكَ الوَقْتُ (هَشَّ النَّدى) غَيرَ مبالٍ بِها، أَضربَ بِقَدَحِي وَأَسْتَعِيرَ قَدَحاً آخَرَ أَضربُ بِهِ في المِيسِرِ.

ويقرن المتخل كَرَمُهُ وَقَتَ الجَذَبِ بِفُروسيَّةٍ يَعرضُها على صاحِبَتِهِ، وَيَعرضُ مَعها شِجاعَتَهُ في الحَربِ هُوَ وَفُرسانُ قَومِهِ. فَهُوَ لاءِ الفُرسانِ أَقوياءُ أَشِدَّاءُ في الهِجاءِ (كَوَهَجَ حَرَّ النَّارِ)، لا يُفارقون ظُهُورَ خَيلِهِمْ، مُتَجَهِّزُونَ بِمِدرَعَوْنَ، شَدَّوا قَلابِيسَ الحَديدِ إلى الدُّرُوعِ فَلَا تَسْقُطُ عَنْهُمْ أَبَداً. لَبَسُوا سِلاحَهُمْ كُلَّهُ اسْتِعْداذاً لِلإِغارةِ فَهَمَ قَومٌ يَعرفونَ لِلإِغارةِ حَقَّها، وَهُمْ فَوْقَ ظُهُورِ الجِياذِ المُضْمَراتِ (فُوارِسُ مِثْلِ الصُّقُورِ) قُوءٌ، واسْراعاً، وَجِدَّةً نَظَرٍ، وبِالِها مِنْ جِياذٍ مَعَدَّةٌ لِلحَربِ والنَّصْرِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الغَيا ر، يَجفُفنَ بِالنَّعَمِ الكَثِيرِ

والشاعر بعد عَرَضِهِ فُروسيَّتَهُ على صاحِبَتِهِ، يُحسِنُ التَّخَلُّصَ حينَ يُريدُ أَنْ يَنْتَقِلَ إلى الغَزَلِ والحَدِيثِ عَن مِغامَرَتِهِ مَعَ فَتاتِهِ الحِسانِ. وَذَلكَ قَولُهُ :

أَقَرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى نِسكٍ، وَالْفَوائِحُ بِالعَيرِ

فَيُخَبِّرُنَا أَنَّهُ يَقَرُّ عَيْنَهُ بِرُؤْيَيْهِ فُرسانَ قَومِهِ، وَهُوَ فِيهِمْ مُحارِبٌ قَوِي وَقَتَ الإِغارةِ ثُمَّ هُوَ يَقَرُّ عَيْنَهُ أَيْضاً بِالْجِسانِ الجَمِيلاتِ، الفَوائِحُ بِالعَيرِ، وَقَتَ الرَّاحةِ. وَيَنبَري يَصِفُ في رَقَّةٍ بِالْغَةِ، رَقَّةً مَحْبوبَةٍ، فَهِنَّ يَمْشِينَ يَجْزُرْنَ ذِوَلِ ثِيابِهِنَّ الرِّقاقِ في جَوى يَبْقَى بِالمِسْكِ الذَّكِيِّ، وَيَفُوحُ بِالطِّيبِ الَّذِي لا يُفارقُهُنَّ، اتَّخَذْنَ زِينَتَهُنَّ، مِنْ شَعُورِ مُمَشَّطاتٍ مَضْفُوراتٍ، تَبْدُو كَالْحَيَّاتِ السُّودِ طَوَلاً وَجَمالاً، وَبَهاً، غَيرَ أَنَّهُنَّ عَفِيفاتٌ لَمْ يَتَّخِذْنَ زِينَتَهُنَّ لِرَبِيَّةٍ، فَلَمَذاذاً يَتَّخِذْنَها إِذْنَ؟ فَلَعَمْرِي إِنَّها اسْتِجابَةٌ مِنْهُنَّ لِنِداءِ الحَضارَةِ، وَداعِي الحُسَنِ، وَالْجَمالِ : إِنَّها الحِيرةُ الرُوحاءُ بِجَمالِ جِوهرِها، وَاعتدالِ هِوائِها، وَرَقَّةٌ نَسِيمِها وَعَذَبِ نَميرِها ، وَبِياضِ قَصورِها، وَجَمالِ حَدائِقِها، وَمَتَنَزَّهاَتِها، إِنَّها الحِيرةُ تَدْعُو فَتِياتِها لِكَي يَبْذُوبْنَ أَمامَ شَعرائِها على هَذا المَنْظَرِ الرَّائِعِ، لِكَي يَرْجِعُوا صُورَةَ ما يَرَوْنَ وَصَدَى ما

يَطْرِبُونَ بِهِ مِنْ رُؤْيَتِهِنَّ شِعْراً جَمِلاً يَغْنِيهِ الْحَارِيُّونَ وَالْحِجَازِيُّونَ وَعَرَبُ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ
وَيَتَنَاقَلُونَهُ عِبْرَ الْعَصُورِ مَخْلُودِينَ رَوْعَةَ الْحُبِّ، وَجَمَالَ النَّعَمِ، وَبِهَاءِ الْحَيَاةِ.

ويبتقل شاعر البلاط الحيرى يحكى لنا تجربته الفريدة فى لَحْنِهَا، تَحْكِيهَا كَلِمَاتُهَا
خَيْراً مِمَّا نَحْكِيهَا نَحْنُ. يقول :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قِ الْخِذَرِ فِى الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحُسْنَاءِ تَرُ قُلُ فِى الدَّمَقْسِ وَفِى الْحَرِيرِ
وَلَمْتُهَا فَتَنَفَّسْتُ كَتَنَفَّسَ الظُّبَى الْبَهِيرِ
فَدَنْتُ وَقَالْتُ يَا مُنْخَلُّ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ، فَاهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي
وَأَحْبِبْهُمَا وَتَجِبْنِي وَيُجِبْ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ولعمري إنها معزوفة جميلة، يقول عنها الناقد الدكتور شوقي ضيف إنها رائعة بل
إنها مطربة مرقصة ^(١) . وهى فوق ذلك متفردة فى رقة كلماتها، وجميل وزنها وإيقاعها
وحلو قافيتها، وعذب نغمها، وكذا يوقع المنخلُ شاعر الحيرة المقيم أنغامه على
الكلمات عزفاً حُلُواً سائغاً.

فهو يحكى لنا فى بساطة دخوله على فتاته الجميلة الخِذَرِ فى اليوم المطير يطلب
الدَّفءَ، وينشد الحب، فرأى جمال الكاعب الحسناء تبيخر، وهى ترفل فى ثياب
الحرير والدمقس الرقاق.

وما كان أسرع أن دفعها فى لهف، فتدافعت أمامه فى سير متقطع تمنعاً وإدلالاً،
تمشى مشى القطاة إلى الغدير، وما كان أسرع بلثمها فتتهدت وتنفس (كتنفس الطبى
البهير) تَتَابَعُ أَنْفَاسُهَا، فى نهج، وبهر.

وشاعر الحيرة فان لا يقول لنا : إنه فاجأها، أو أجهدا ولكنه يعبر عن ذلك
بالصورة ، وبالكلمة المصورة، وفرق كبير فى حسن الاستخدام للغة ما بين (دفعتها) من
جانب الرجل، وما بين (تدافعت) من جانب فتاته: فتاة الحيرة المدلّة.

(١) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلى ٢١٢، وفصول فى الشعر ونقده ٣٣.

وما أجمل تصوير سير فتاته المتقطع الجميل يستوحيه من الطبيعة في جو الحيرة
وجناتها من حوله : (مشى القطة إلى الغدير)...

وتكتمل اللوحة بالحوار الجميل، وكأنما يريد أن يخبرنا المنخل أنه كان رجلاً
كثير الحركة، شديد الولع بالفتيات الجميلات، فبرى حُبَّهن جِسْمَهُ، فأضحى خفيف
اللحم ولكن الحوار الشعري بلغة المنخل هو أجمل من هذا السرد النثرى يقول :

فَدَنَتْ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حُرُورٍ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي

غير أنه يختم حديث الحب وتجربة اليوم المطير ببيتة المعجب، يصور تعاطف
الحيوان معهما:

وَأَحْبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتُهَا بَعِيْرِي

والمنخل - مع هذا يخبرنا أنه لا يطيل اللهو، وهو يصور لنا حالته بعد احتساء
الخمر تصويراً طريفاً فكها، يعكس فيه نفسية شاعر الحيرة اللاهِي :

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فـإِنَّنِي رَبُّ الْخَوْرَنْقِ وَالسَّيْدِيرِ

وَإِذَا صَحَّوْتُ فـإِنَّنِي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبُعَيْرِ

فهو في سكره يجد نفسه، لا المنخل الشكري، بل النعمان بن المنذر ملك
الحيرة، وصاحب الخورنق والسدير، فإذا صبحا أدرك حقيقة نفسه، وأنه راعى الغنم على
أرض الحيرة الخضراء.

وهو يقول إنه صاحب تجربة طويلة مع الخمر يحتسيها (بالقليل وبالكثير) من
المال أو (بالكبير وبالصغير) من الأقداح والدنان. وكما بدأ بخطاب صاحبه، فإنه يختم
قصيدته بالغرام، كأنما يريد أن يكون البيت الأخير إلى هند بنت النعمان أو أخته دافعاً
لأبيات القصيدة قبله، ومُتَوَجِّهاً لها، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الحديث كُلُّهُ من
أجلك ياهند.

يَا هِنْدُ مَنْ لَمْتِمِ يَا هِنْدُ لِلْغَانِي الْأَسِيرِ

هكذا جاءت رائية المُنخَلّ اليشكري، وفي اسمه ما يدل على البراعة في تنقيح الشعر وتجويده^(١) على هذا النحو من الرقة في الجرس وحسن اختيار الكلمات الرشيدة الخفيفة والقافية الجميلة شديدة الأسر، حلوة الوقع.

وفي البيت الأول موسيقا قوية، زانها التصريع بين شطري البيت، في مطلع القصيدة. وكأنما أراد الشاعر أن يتيح بصوته مركزين يتوقف عندهما في استهلال أغنيته الرائية الجميلة (وحتى يصف الأذان لقرار النغم المكرر في القصيدة^(٢)). وهذا التصريع فيما يرى الدكتور شوقي ضيف - أثر من آثار الرقص والغناء في الشعر الجاهلي من ذلك أيضاً تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة، ولوازم الرّوى المتحدة في كل بيت من أبيات القصيدة^(٣). وقد اتخذ المنخل لقصيدته الرأء المشبعة الكسر رويًا لقافية تسبقها واو أو ياء، وهما حرفا لين. بحيث نجد في نهاية كل بيت نغماً متساوياً قوامه: (فعلون) أو بالأحرى (علان)، التي هي جزء من آخر تفعيلة في مجزوء الكامل المرفل: (مُتَفَاعِلَان) فتفعيلات مرفل الكامل تجرى على هذه الشاكلة :

| | | | |
|-----------------|------------------|-----------------|------------------|
| مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلَانْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلَانْ |
| إِنْ كُنْتُ عَا | ذُلْتُ فَيَسِرَى | نَحْوُ الْعِرَا | ق وَلَا تَحُورَى |

والفاظ القصيدة رقيقة خفيفة، تجمع إلى الرشاقة في المنى غذوبة الجرس، (فسيرى نحو ، لا تحورى، لا تسالى، الرياح، تكمشت، هش، الندى، أوار، حر، النار، القير، يجفن، أقرت، العبير، يرفلن، النحير، الفتاة، الخدر، اليوم، المطير، ترفل، الحرير، فتدافعت، القطاة، الغدير لثمتها، تنفست، البهير، حرور، شف سيري، أحبها، تحبى، العانى الأسير). كلها كلمات خفيفة الوقع، رشيقة، وخاصة كلمات القافية فى نهاية كل بيت.

وفي القصيدة حسن تقسيم فى بعض الأبيات ، وتمائل وتساو بين كم بعض العبارات داخل البيت، من ذلك (يرفلن) فى أول البيت الحادى عشر، و (يعكفن) فى أول البيت الذى يليه . ومن ذلك (فدفعها فتدافعت) فى أول البيت الخامس عشر و

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٧.

(٢) الدكتور ضيف / فصول فى الشعر ونقده ٣٢.

(٣) نفسه.

(لثمتها فتفتست) صدر البيت الذى يليه. ومن حسن التقسيم الموسيقى أيضاً (وأحبها)، و (تُجِئْنِي) فكُلّ منهما بوزن تفعيلية من الكامل (متفاعِلن).

ومن ذلك التماثل والتساوى فى الكم الموسيقى وكلمات الأبيات: (فإذا انتشيت فإننى)، (رَبِّ الْخَوَرَنَقِ وَالسَّيْرِ)، والبيت الذى يليه (وإذا صحوْتُ فإننى)، (رب الشويهة والعير). ومنه أيضاً افتتاح مصرعى البيت الأخير بهذا النداء الجميل (يا هُنْدُ) كما أن هذا التوالى فى النداء فضلاً عن قيمته الصوتية الموسيقية المسموعة، له قيمة معنوية فى نقل الإحساس بالشوق إلى محبوبته التى تركته مُتَيْماً، أسير حُبِّها وهكذَا بَرَعَ الْمُنْخَلُ فى تَجَزُّؤِ أَوْزَانِ قَصِيدَتِهِ فَأَوْدَعَهَا كُلَّ مَا يُمَكِّنُ مِنْ عَذْوِيَّةٍ وَرَقَّةٍ وَحَلَاوَةٍ. والصُّورُ جَمِيلَةٌ رَشِيقَةٌ، فيها جِدَّةٌ وبَكَارَةٌ، وفيها حِفَّةٌ نَسِيمِ الْحَيْرَةِ الْجَمِيلِ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

(وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ) يُصَوِّرُهَا رِيحَ الشَّتَاءِ الْعَاصِفِ تَغْدُو عَلَى الْبُيُوتِ حَتَّى (الْبَيْتِ الْكَبِيرِ) لَا تَسْلُمُ جَوَانِبَهُ مِنْهَا : وَتِلْكَ الْإِسْتِعَارَةُ فى قَوْلِهِ (هش الندى) وَتَحْمِلُ أَيْضاً كِنَايَةً عَنْ شِدَّةِ الْكَرَمِ فَهُوَ يَطْرَبُ لِأَن يُعْطَى وَيُشَارَكَ فى وَقْتِ الْجَذْبِ وَصُورَةَ الْفَوَارِسِ (كَأَوَارِحِ النَّارِ) جَدِيدَةً، و (مثل الصُّقُورِ) أَيْضاً.

وصورة الجياد المُدْرِيَّة :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغَبَا رِيَجْنَ بِالنَّعِيمِ الْكَثِيرِ

وصورة العذارى الجميلات :

يَرْفُلْنَ، فى الْمِسْكِ الذَّكِيِّ وَصَائِكِ كَدَمِ النَّجِيرِ

وَتَشْبِيهُ عَذَائِرِ بَعْضِ النِّسَاءِ بِأَنَّهُا كَالْحَيَّاتِ حَيْثُ يَقُولُ :

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِزُورِ

تشبيه طريف ، وهى صورة نادرة، فى نظر الدكتور شوقى ضيف تخلص الباب السامعين^(١).

وفى رقة طبع الشاعر المنخل اليشكرى، وفى نشأته بالبحرين ثم معيشته بالحيرة منذ عمرو بن هند الملك حتى النعمان بن المنذر ما يدفع عنه قول الدكتور طه حسين

^(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٨.

(وَهُوَ بَدْوِي النَّشْأَةُ لَمْ يَتَّصِلْ بِالنُّعْمَانِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَقَدَّمَتْ بِهِ السَّنُّ، وَالرُّوَاةُ يَرَوُونَهُ لَهُ
قَصِيدَةً مَا نَظَنُّ أَنَّ شُعْرَاءَ بَغْدَادَ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَدْ اسْتَطَاعُوا أَنْ يَقُولُوا شِعْرًا أَقْرَبَ
مِنْهَا إِلَى السُّهُولَةِ وَاللِّينِ وَهِيَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتَنِي فَمِيسِرِي نَحْوَرُ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْزُونِي

وقد سبق أن قررنا أن المسألة تخضع لأمرين : ذوق الشاعر اللغوي فطرة،
واستعداده ومجموع خبراته الفنية من جانب آخر. ثم إن المُنخَلَّ البشكري، وهو من
يشكر ينتمي إلى شعراء البُخَرِيِّين من جانب، وإلى شعراء إمارة الحيرة من جانب آخر،
وهؤلاء وأولئك يميلون بطبيعتهم إلى إثارة لغة سهلة فيها رشاقة وذوابة، ولا أجدُ خيرًا
من المُنَقَّبِ العبدِيّ وهو من قبيلة عَبْدِ الْقَيْسِ مُؤَدِّجًا حَيًّا لشُعراءِ الْمِنْطَقَةِ الشَّرْقِيَّةِ من
الجزيرة ممن يختلف شعرهم عن غيرهم من شعراء البادية، حيث كانت تعيش قبائلهم
على صيلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما ذكرناه من أمر معيشته في بلاط الأمراء والملوك بالحيرة
منذ عمرو بن هند وتردده على الملوك كان في ذلك ردّه أدب على ما زعمه الدكتور طه
حسين بشأن المُنخَلِّ ورأيتُه.

وقد سبق أن فرّقنا ما بين لِسَنِ اللُّغَةِ وما بين رِقَّتِهَا وَغَذَوِيَّتِهَا وَأَخِيرًا فَإِنَّ هَذِهِ
القَصِيدَةَ، بَلْ هَذِهِ الْأَغْنِيَةُ مِنْ أَجْمَلِ تَرَاثِ الْحِيرَةِ شِعْرًا، وَلَوْ أَنَّهَا وَاحِدَةُ الْمُنخَلِّ، وَهُوَ
الشَّاعِرُ الَّذِي رَدَّدَ نَعْمًا مُعْجِبًا، مُبَدِّعًا، مُتَفَرِّدًا، فَرْدًا، ثُمَّ لَمْ يَصِلْنَا مِنْهُ شَيْءٌ بَعْدُ.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الشُعَرَاءُ الْوَافِدُونَ

إذا كان الشعراء المقيمون في إمارة الحيرة قليلي العدد ينحصر أمرهم في عدى ابن زَيْدِ الَّذِي نَشَأَ فِي الْحِيرَةِ، وَتَرَبَّى فِي بِلَاطِ الْفُرْسِ، فَضْلاً عَنْ بِلَاطِ الْمَنَاذِرَةِ، وَفِي الْمُنْخَلِّ مَعَ شَيْءٍ مِنَ التَّجَاوُزِ، حَيْثُ أُنْتَقِلَتْ قَبِيلُهُ (بنو يشكر) مِنَ الْبَحْرَيْنِ إِلَى الْعِرَاقِ، عَلَى نَحْوِ مَا ذُكِّرْنَا، وَالَّذِي اسْتَطَالَتْ إِقَامَتُهُ فِي الْحِيرَةِ وَبِلَاطِ أُمَرَائِهَا إِذَا كَانَ هَذَا هُوَ الشُّعْرُ الْمُقِيمُ. فَإِنَّ حَظَّ الشُّعْرِ الْوَافِدِ أَوْفَرُ فِي عَدَدِ شُعْرَائِهِ وَفِي الشُّعْرِ الَّذِي أُنْشِدُوهُ فِي بِلَاطِ مَلُوكِهِمِ الْمَنَاذِرَةِ، أَوْ قَالُوهُ فِيمَا كَانَ بَيْنَ هَؤُلَاءِ الشُّعَرَاءِ، وَأُولَئِكَ الْأُمَرَاءِ. فَعَبَرُوا عَنْ مَشَاعِرٍ مُخْتَلَفَةٍ وَمَوْضُوعَاتٍ مُتَنَوِّعَةٍ فَفَرْضَتْهَا ظُرُوفُهُمْ أَوْ ظُرُوفُ قَبِيلَتِهِمْ أَوْ طَبِيعَةُ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الشَّاعِرِ مِنْهُمْ وَبَيْنَ الْأَمِيرِ فَتَجَدَّ شُعَرَاءُ الْحِيرَةِ الْوَافِدِينَ عَلَى تِلْكَ الْإِمَارَةِ الْحَسَنَاءِ يُطْلُونَ عَلَيْنَا بِقَصَائِدِ شَجَاعَةٍ تَخْرُجُ عَلَى الْمَأْلُوفِ فِي مَوْضُوعِهَا وَفِكْرِهَا وَقَدْ يُعَاتَبُ الشَّاعِرُ بِهَا أَمِيرًا صَنِيعَ الْمُثَقَّبِ الْعَبْدِيِّ مَعَ عَمْرِ بْنِ هِنْدٍ حَيْثُ يُخَاطِبُهُ فِي نُوَيْتِهِ الشَّهِيرَةِ بِقَوْلِهِ :

| | |
|---|--|
| إِلَى عَمْرٍو وَمَنْ عَمْرٍو أَتَنَبَّى | أُخِيَ النَّجْدَاتِ وَالْجَلْمِ الرِّصِينِ |
| فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ | فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَثَى مِنْ سَمِينِي |
| وَالْأَفَاطِرُ خَيْيَ وَأَتَّخِذْ نَسِي | عَدُوًّا أَتَقِينِكَ وَتَقِينَنِي ^(١) |

وَأَمَّا أَنْ يَتَجَهَّ إِلَيْهِ بِالْهَجَاءِ صَنِيعَ طَرَفَةٍ فَقَدْ رَوَوْا أَنَّ عَمْرٍو بْنَ هِنْدٍ كَانَ قَدْ جَعَلَ الدَّهْرَ يَوْمَيْنِ يَوْمًا يَصِيدُ فِيهِ وَيَوْمًا يَشْرَبُ فِيهِ، فَإِذَا جَلَسَ لَشْرَابِهِ أَخَذَ النَّاسُ بِالْقُوفِ عَلَى بَابِهِ حَتَّى يَنْتَهَى مِنْ مَجْلِسِ أَنْسِهِ وَيُظْهَرُ أَنَّ طَرَفَةَ بْنَ الْعَبْدِ أَنْفَ هَذِهِ الْوَقْفَةِ فَقَالَ يَهْجُوهُ: ^(٢)

| | |
|--|---|
| فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو | رَغَوْنَا حَوْلَ حُجْرَتِنَا تَدُورُ |
| فَقَسَمْتُ الدَّهْرَ فِي زَمَنِ رَخِيٍّ | كَذَاكَ الدَّهْرُ يَعْدِلُ أَوْ يَجُورُ |

^(١) المفضليات ٧٦ / الأبيات ٤١ - ٤٣ .

^(٢) عمر الدسوقي - النابغة الذبياني : ١٠٦ ، ١٠٧ .

لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ تَطْسِيرُ الْبَائِسَاتِ وَلَا نَطْسِيرُ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ سَوَاءٌ تَطَارِدُهُنَّ بِالْخَسْفِ الصُّقُورُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَتَطْلُلُ رَكْبًا وَقُوفًا لَا نَجِلُ وَلَا نَسِيرُ

وَأَمَّا أَنْ يَتَجَرَّأَ عَلَى الْمَلِكِ الْحَيْرِيُّ فَيَهْجُوهُ أَيْضًا، صَنِيعَ يَزِيدَ بْنِ الْخَدَّاقِ الشَّنِيِّ
مَعَ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

إِنْ تَغْزُ بِالْخَرْقَاءِ أَسْرَرْتَنَا تَلَقَّ الْكَثَائِبَ دُونَنَا تَرْدِي^(١)
أَحْسَبْتَنَا لَحْمًا عَلَى وَضْمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَاسِ لَا تُجْدِي
وَمَكَّرْتَ مُعْتَلِيًا مَخْتَتَا وَالْمَكْرُ مِنْكَ عِلَامَةُ الْعَمْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تُحَارِبَنَا فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وَأَمَّا أَنْ يَجْهَ إِلَيْهِ بِالْمَدِيحِ، وَفِي نَهَائِهِ يَتَقَدَّمُ بِالْتِمَاسِ الْعَفْوِ عَنْ أَسْرَى قَوْمِهِ صَنِيعَ
الْمُثَقَّبِ الْعَبْدِيِّ أَيْضًا فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى^(٢).

وَحَيْثُ يَزِدَادُ الْإِسْتِدَادُ الْمَلِكِيُّ، أَوْ تَشْتَدُّ وَطْأَةُ الْبَلَاطِ الْحَيْرِيِّ عَلَى الرَّعِيَّةِ، لَمْ
تَكُنْ الْقَبَائِلُ تَعْدُمُ شَاعِرًا شَجَاعًا يَنْهَضُ بِمُقْتَضَى الْعَقْدِ الْاجْتِمَاعِيِّ بَيْنَهُ وَبَيْنَ قَبِيلَتِهِ لِكَيْ
يَرْفَعَ صَوْتَهَا إِلَى الْأَمِيرِ يَشْكُو الظُّلْمَ، أَوْ يَطْلُبُ إِطْلَاقَ الْأَسْرَى، أَوْ يَهْجُوهُ عَلَى
نَحْوِ مَا مَرَّبْنَا.

ولقد يتصل شاعرٌ كبيرٌ، بأمير الحيرة، وتقوى الصلة فتصبح صداقة قوية وتضطرب
الشاعر ظروف قبيلته السياسية فيلجأ إلى أعداء صديقه الأمير الحيرى، غير غدر، ولكن
التيزاماً بمصلحة قبيلته، ويغضب الأمير، ويطول مكث الشاعر في بلاط الغساسنة الأعداء
التقليديين لأمراء الحيرة، ثم يعود إلى صاحبه وقد عليم بمرضه يُنشدُه أغلَى شِعْرِهِ فِي
ذَلِكَ الْفَنِّ الَّذِي يُعَدُّ رَائِدُهُ، أَلَا وَهُوَ : الْإِعْتِدَارُ. وَمَا ذَلِكَ الشَّاعِرُ غَيْرَ صَاحِبِنَا عَمِيدِ شُعْرَاءِ
الْحِيرَةِ الْوَافِدِينَ : النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي.

(١) المفضليات ٧٨ / الأبيات ٦ - ٩. تَرْدِي : - بفتح التاء - من الرَّدْيَانِ وهو فوقَ المشى ودُونَ الغدو.

(٢) انظر المفضليات ٢٨ / الأبيات ١٩ - ٢٨ =.

١- النابغة الذبياني

لا أعر ف شاعراً جاهلياً تمتع بمكانة كبيرة، لدى ملوك الإماراتين العربيتين الكبيرتين : الحيرة، وغسان، ولقي منهم حفاوة، وحباء وإعزازاً وتكريماً، مثلما لقي هذا الشيخ البدوي الوفور : زياد بن معاوية أو نابغة بنى ذبيان. ولا أعرف شاعراً جاهلياً تمكنت ملكة الشعر منه، واتسعت خبرته بفن الشعر، وأسرار جماليه، مثل هذا الشاعر الناقد، الذي لم يكتف من عالم الأدب بأن يكون شاعراً وحيد عصره مكانة سياسية وأدبية بين أهل البادية، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طاقة فنية هائلة، وفكراً بصيراً يميز الغث والسمين ويجلو وجه الجميل من القول ناصعاً لكل ذي عينين، فراحوا يضربون له قبة في سوق عكاظ، يحتكم فيها الشعراء إلى شيخهم الشاعر الناقد : النابغة.

ولم يكن غريباً أن يجمع النابغة الذبياني ملكة النقد إلى جانب ملكة الشعر فيكون حكماً في شعر غيره، بصيراً بنواحي جماليه، أو مبيناً لعيوبه محسناً لما يلقى عليه، ومراجعاً فيه، وهو أحد أقطاب مدرسة أثيرة شهيرة في الشعر العربي، ألا وهي مدرسة صناعة الشعر، وتجويده وإتقانه، وتنخله بعد البوغ به، وتصفيته وتنقيته وتحسينه، ثم الخروج به على أهل العربية فناً عذباً، سائغاً ارتشافه للقلوب والأفئدة.

= اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن يربوع بن غيث بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان من مضر وأمه عاتكة بنت أنيس الأشجعي. ويكنى أبا أمامة، ويكنى أيضاً أبا ثمامة. كنى بابنته أمامه وثمامة ويكنى أيضاً بأبي عقرب لأننا نعلم من شعره أنه كانت له بنت تسمى (عقرباً) وأنها أسيرت في إحدى المعارك التي دارت بين ذبيان والغساسنة، وأن القائد الغساني (وائل بن الجلاح) لما علم أنها ابنة النابغة أطلق سراحها وسراح كل الأسرى إكراماً للنابغة فمدحه الشاعر بقصيدة مشهورة، ونراه كذلك في بعض القصائد يخاطب (أمامة) من مثل قوله : (كلينى لهم يا أميمة).... وذكر أهل الرواية أنه إنما لقب النابغة لقوله : (فقد بغت لهم منا شؤون).

وهو أحد الأشراف الذين غص الشعر منهم. وهو من الطبقة الأولى المقتدئين على سائر الشعراء. الأغاني ٣/١١، وانظر : شرح التبريزي للمعلقات العشر، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء / الجزء الأول، وابن سلام/ طبقات فحول الشعراء ٤٣ وما بعدها والدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٨ وما بعدها، والدكتور محمد زكي العشماوي/ النابغة الذبياني، والأستاذ / عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ١٢٨ وما بعدها، وبرو كلمان تاريخ الأدب العربي ٨٨/١.

وسبق أن تناولنا مع الدكتور طه حُسين سِماتِ هذه المدرسة وقسماتها الفنية والمعنوية وامتدادها في الأدب العربي. لم يرث النابغة الذبياني الشعرَ عن أبي أو أم أو خال أو عم، ولم يشتهر أحدٌ من أسرته بقوله كما كان حال زهير بن أبي سلمى بل نبغ الشعر من ذات نفسه، وتوالى غزيرا، نبغ به زياد بن معاوية نبوغ الماء المتدفق بغير انقطاع، لا يذرى ما مصدّره. حكى ابن ولاد: أنه يقال نبغ بالماء ونبغ بالشعر، فكانه أراد له مادة من الشعر لا تنقطع كمادة الماء النابغ. والمادة اللغوية تدل على التدفق والعلو والظهور^(١). وهذا يفسر لنا تفسيراً معقولاً سر تسميته بالنابغة، أما ما حكوه من ذلك لقوله:

وَحَلَّتْ فِي بَيْتِ الْقَيْنِ بِنِ جِسْرِ فَقَدْ نَبَغْتَ لَنَا مِنْهُمْ شُثُونُ

فليس بشيء، فهذا البيت لم يزوه الأضمعي في ديوانه، وليس له قيمة أدبية حتى يشيع فيشتهر الشاعر به، وأغلب الظن أنه صنع لتعليق هذا اللقب^(٢).

وأما ما ذكره ابن سلام من أنه (إنما نبغ بالشعر بعد ما احتك ومات قبل أن يهتر^(٣)) أى بعد ما استحکم رأيه واستحصدت قوته وحكته التجارب فلا إخال شاعراً مُعْجَباً يمتّع مع دقة البناء وإحكام الصنعة، بصديق في الطبع وقوة في العاطفة لا إخاله نبغ في الشعر وقد أصبح رجلاً راشداً، إلا وله ملكة قوية عبرت عن نفسه بالشعر في فتوته وشبابه وينبعه، وقبل أن يحثك فيما يزعمون، وأما شهرته وذيوخ صيته، وأما مكانته بين الشعراء وفي جزر الجزيرة العربية كلها فهي التي صارت بعد أن أصبح رجلاً معروفاً بالوقار، مقرباً للملوك، عزيز المكانة بين قومه وفي قبيلته.

ويؤكد هذه الوجهة ما يراه الأستاذ عمر الدسوقي من أنه في كثير من القصائد نرى حرارة الشباب وثورته، وعاطفته وميعته وقوته، وقد رأينا أن النابغة مدح عمرو بن هند سنة ٥٥٤م في بعض الروايات بل يقال إنه اتصل بالمنذر الثالث والد عمرو بن هند في أخريات أيامه، ونراه شهد نهاية النعمان بن المنذر أبي قابوس سنة ٦٠٢م.

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٣٠ - ١٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٩ - ١٣٠.

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٦، ٤٧.

فيكون قد ظل يترنم على قيثارة الشعر ما يقرب من خمسين عاماً، وهي مدة ليست بالقصيرة . ولذلك لا نرى هذا الرأي في أنه قال الشعر وهو كبيرٌ وأنه لم يكن له في شبابه شيء منه^(١). ويقال إن اللقب مأخوذ من قولهم : نبغت الحمامة إذا تغتت وترنمت، وليس هذا بشيء كذلك، فإن كل الشعراء في الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم ويترنمون بها وعلاقة الشعر بالغناء مشهورة^(٢).

ولأن مادة نبغ تدلّ على الغزارة، ولأنّ النابغة كان كثير الشعر إذا قيس بشعراء عصره، فقد روى له الأصمعيُّ أربعاً وعشرين قصيدة وزاد عليها الطوسيُّ عن ابن الأعرابيِّ سبعاً عدا المقطعات الكثيرة التي رواها بن الورّدة نقلاً عن كتب الأدب والتي نرى أن معظمها صحيح النسبة^(٣).

لهذا فإننا نرى أن زياد بن معاوية إنما لقب بالنابغة، لأنّ الشعر كان يتدفق من نفسه الشاعرة كنبع الماء النмир لا يتقطع، ولأنه كان ينشده مترماً كالطائر الغريد إذا تغنى ولأنه إنما نبغ في عالم الشعر نبوغاً ورقى فيه رقى الفنّان المحلق في أجواء الحيرة، وبادية الجزيرة العربية، وفي بلاد غسان ودمشق، يطرب الناس بشعره المعجب القوي في إرثائه وشدة أسرّه.

ويؤيد رأينا ما هو معروف من أن عدة شعراء آخرين لقبوا بهذا اللقب فلم يكن وقفاً على النابغة الديباني، وأن التعليل الصحيح للقبهم هذا هو العلو والظهور والشهرة من غير سابق ورائة، وهؤلاء الذين اشتهروا بلقب النابغة ذكرهم الأُمَيدِيُّ في المُؤتلف والمُختلف وهم :

النابغة الديباني الذي نترجم له والنابغة الجعدي الصحابي، ونابغة بنى الديان الحارثي، والنابغة الشيباني، النابغة الغنوي، والنابغة العذواني، والنابغة الديباني أيضاً وهو نابغة بنى قتال بن يربوع والنابغة التغلبي واسمه الحارث^(٤).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠.

(٢) نفسه .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠ ، ١٣١.

(٤) عمر الدسوقي / ١٣١ .

وكما كانت للنابغة سمعته المعروفة في عالم الشعر. فلقد كان شديد الثقة بنفسه، وكان في أغلب الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد منه من الرديء، ويعرف كيف يتخير الجميل منه عندما يقف في سوق عكاظ منشداً، فقد روى أن النابغة قدم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عَرَفْتُ مَنَازِلَ فَعَرَّيْتَنَاتٍ فَأَعْلَى الْجِرْعِ لِلْحَى الْمُبِينِ

فقال حسّان : هلك الشيخ ورأيته تبع قافية منكرة. قال : ويقال : إنه قالها في موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها. وهذه القصيدة من أروع شعر النابغة^(١). فالنابغة كان يعرف كيف يحكم على نفسه، ولعل اغتداد النابغة بنفسه ووعيه بنوعه يظهر في أكثر من موضع فهو الشاعر الذي لا يشق له غبار. يقول ذلك عن نفسه في قصيدته لزرعة بن عمرو :

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظَ حِينَ لَقَيْتَنِي تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي^(٢)

ومن قبيل الخيال ما يروى أن النابغة مكث زماناً لا يقول الشعر، فأمر يوماً بغسل ثيابه، وعصب حاجيته على عينيه، فلما نظر إلى الناس قال :

الْمَرْءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيشَ وَطُولُ عَيْشٍ قَدْ بَضُرُهُ
تَفْتَنِي بِشَاشَتِهِ وَيَقِي بَعْدَ حُلُو الْعَيْشِ مُرُهُ
وَتَخُونُهُ الْأَيَّامُ حَتَّى لَا يَرَى شَيْئاً يَسُرُّهُ
كَمْ شِئَاءٍ رَمَتْ بِي إِنْ هَلَكْتُ وَقَالِلَ لِلَّهِ دَرُهُ

وواضح أن لغة الأبيات فيها رقة الشعر الإسلامي وسهولته، وخاصة لأن البغض قد نسبها للنابغة الجعدي، وأن البغض الآخر نسبها لبغض المعمرين، وقد نسبت أيضاً للبيد في ديوانه الذي جمعه بروكلمان^(٣).

(١) الدكتور محمد ذكي العشماوي / النابغة الذبياني ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) الدكتور زكي العشماوي / النابغة الذبياني ١٨٣ .

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٥، ٩٤/١ .

والنابغة في الطبعة الأولى من فحول الجاهلية يسلكه ابن سلام مع الأعشى،
فشعراء هذه الطبقة هم عنده على الترتيب :

أمرؤ أنيس، ونابغة بنى ذبيان، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى^(١)، وبحسب
النابغة شرفاً أن يكون قرين زهير بن أبي سلمى إمام المجددين في الجاهلية، ورُبَّ تلميذٍ
فاق أستاذه. يُخبرنا ابن قتيبة أن (أَهْلَ الْحِجَازِ يُفَضِّلُونَ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا^(٢)). ويفضّل القدماءُ
النَّابِغَةَ على الأعشى ميمون بن قيس، قال شعيب بن صخر :

"سَمِعْتُ عِيسَى بْنَ عَمْرِو بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ الْمُسَمَعِيَّ شِعْرَ النَّابِغَةِ فَقُلْتُ يَا
أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ الشَّعْرُ، لَا قَوْلَ الْأَعْشَى" :

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِالْعِصَى وَلَا نَرَامِي بِالْحِجَارَةِ^(٣)

وفي عبارة موجزة يذكر ابن سلام رأيه في الشاعر الجاهلي المُعْجِبِ النَّابِغَةَ
الَّذِي نَأَى بِمَا يُشْعِرُنَا بِأَنَّ الشَّيْخَ لَا يَقِفُ إِعْجَابُهُ عِنْدَ فَنَاءِ الْبِنَاءِ فِي شِعْرِهِ وَجَمَالِ تَغْيِيرِهِ
فَحَسْبُ، بل نراه يُعْجَبُ بِالزَّرْعَةِ الْمُنْطَقِيَّةِ فِي شِعْرِهِ، تِلْكَ الَّتِي تَلْقَانَا فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ. إِذِ
الشَّاعِرُ مُحْدُوذٌ بِنَطاقِ الْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ، وَلَيْسَ عِنْدَهُ مِنَ السَّعَةِ فِي الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ مَا
لِلْمُتَحَدِّثِ فِي قَالِبِ النَّثْرِ فَلَا خَيْرَ أَكْثَرَ حَرِيَّةٍ فِي تَخْيِيرِ الْكَلَامِ. يقول ابن سلام :

(وقال من احتجَّ للنابغة : كَانَ أَحْسَنَهُمْ دِيبَاجَةَ شَعْرٍ، وَأَكْثَرَهُمْ رَوْنَقَ كَلَامٍ
وَأَجْزَلَهُمْ بَيْتًا، كَأَنَّ شَعْرَةَ كَلَامٍ لَيْسَ فِيهِ تَكْلُفٌ. وَالْمُنْطَقُ عَلَى الْمُتَكَلِّمِ أَوْسَعُ مِنْهُ عَلَى
الشَّاعِرِ، وَالشَّاعِرُ مُحْتَاجٌ إِلَى الْبِنَاءِ وَالْعَرُوضِ وَالْقَوَافِي، وَالْمُتَكَلِّمُ مُطْلَقٌ يَتَخَيَّرُ
الْكَلَامَ^(٤)).

وقد تَبَوَّأَ النَّابِغَةُ مَكَانَةً رَفِيعَةً بَيْنَ مُعَاَصِرِيهِ وَمِنْ جَاءَ وَابْعَدَهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ تَأَثَّرُوا
بشعره، أو تمثلوا به، أو راحوا يُضَمِّنُونَهُ قَصِيدَتَهُمْ، وَكَأَنَّمَا يُرْصَعُونَهُ بِالذَّرِّ وَبَعْضِ الْحَجَرِ
الْكَرِيمِ. كما احتل منزلة رفيعة بين الإسلاميين فأعجبوا بشعره وبدالهم أشعر العرب

(١) ابن سلام / طبقات ٤٣.

(٢) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ٩٢/١ (ط بيروت).

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٥ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٩٢/١.

(٤) ابن سلام طبقات ٤٦، ٤٧.

أو تمثلوا به في بعض المواقف، وقد أولعوا بشعر شاعرهم فقد بهرتهم قوة معانيه وعذوبة ألفاظه، وجمال موسيقاه، وروعة صوره. ولم تكن منزلته أقل بين العلماء والنقاد مع الذين بلغ إعجابهم بالنابغة الذرورة والسنام.

فشيّعُ النابغة بما فيه من فكرٍ راجحٍ، وخيالٍ بارِعٍ في التصوير كانت له قُوَّةٌ في التأثير على شعر بعض الشعراء الذين تأثروا به، أو اقتبسوا منه فقلوه :

فلو كفى اليمين بَعَثَكَ خَوْناً لأَفَرَدْتُ اليمينَ مِنَ الشُّمَالِ

أخذه المثنقب العبدى فقال :

ولو أنى تُخالِفتى شمالي بِنَصْرِ لَمْ تُصَاحِبْهَا يَمِينِي^(١)

وقوله :

فَحَمَلْتَنِي ذَنْبَ أَمْرِي وَتَرَكْتَهُ كَذَى الْعُرْيُكُوى غَيْرُهُ وَهُوَ رَابِعُ

أخذه الكميت فقال :

وَلَا أَكُوى الصَّحَاحَ بِرَاتِعَاتٍ بِهِنَّ الْعُرْقُوبِلى مَا كُؤِنَا^(٢)

وقوله :

وَأَسْتَقِي وَذُكَّ لِلصَّدِيقِ وَلَا تُكُنْ قَبْأَ يَعِضُ بِغَارِبِ مِلْحَاحَا

أخذه ابنُ ميادة فقال :

مَا إِنْ أَلَحَّ عَلَى الْإِخْوَانِ أَسْأَلُهُمْ كَمَا يُلَحُّ بِعِضِّ الْغَارِبِ الْقَتَبُ^(٣)

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٥/١. ويروى البعض أن ابن قتيبة أخطأ، إذ المثنقب أقدم من النابغة.

(٢) العُرْيُ: قروح تظهر في الإبل، فتكوى الصحاح لكي لا تنالها العدوى، والعُرْيُ بفتح العين هو الجرب إلا أن الجمال لا تكوى منه. وقد ذهب قول النابغة هذا مذهب الأمثال.

(٣) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥/١، ٩٦.

وشعر النابغة أثير لدى العرب، ضمّن الزبرقان بن بدر بيتاً منه إحدى قصائده حين جاء موضعه، كأنما يريد أن يُخلّي شعره بالدرّ والياقوت من أثير شعر النابغة. وذلك حيث يقول النابغة :

تَعْدُو الذَّنَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَقَى مَرِيضَ الْمُسْتَفْرِ الْحَامِي

فمن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إِنَّ الذَّنَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَفْرِ الْحَامِي^(١)

ويبدو النابغة الذي يأنى بخصب شاعريته وجمال معانيه مفتوحاً بأبه للسرقات الشعرية يأخذ منه الشعراء، من ذلك قوله :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ إِلَهِ صَرُورَةٍ مَتَّبِعِدٍ
لَرَأَى لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنَ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رَشْدٍ وَإِنْ لَمْ يَرْتُدِ
أَخَذَهُ رِبْعَةُ بْنُ مَقْرُومٍ الضُّبِّيَّ فَقَالَ :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ الذُّرَى يَتَبَلُّ
لَرَأَى لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنَ حَدِيثِهَا وَلَهُمْ مِنْ نَامُوسِهِ يَتَنَزَّلُ^(٢)

أما إعجاب العلماء والسلف الصالح من الإسلاميين بشعر النابغة، فيمثل ما يروى من أن عمر ابن الخطاب - رضي الله عنه - قال : أى شعرائكم يقول :

فَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَحَلاً لَا تَلَمُّهُ إِلَى شَعَثِ أَى الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

قالوا : النابغة . قال هو أشعرهم^(٣). ومن ذلك ما يرويه أبو الفرج : من أن رجلاً قام إلى ابن عباس - رضي الله عنه - ، فقال : أى الناس أشعر؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلى ، فقال : الذى يقول :

(١) ابن سلام / طبقات ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) الناموس : بيت الراهب .

(٣) ابن سلام / طبقات ٤٧ . وروى ابن سلام روايات أخرى يسأل فيها سيدنا عمر عن بعض شعر النابغة

كالبيت الذى يقول فيه : (حلفت فلم أترك لنفسك رية . - وليس وراء الله للمرء مذهب) . ابن سلام / طبقات ٤٩ - ٥٠ .

فإنك كالليل الذي هو مُذْرِكِي وإن خِلْتُ أَنَّ الْمُنتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ^(١)

رَوَّاهُ كَذَلِكَ أَنَّ الْحَجَّاجَ بْنَ يُوسُفَ تَمَثَّلَ حِينَ سَخِطَ عَلَيْهِ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مِرْوَانَ،
قول النابغة :

نُبِّئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرِ مِنَ الْأَسَدِ^(٢)

وهذا يعنى من وجهة نظر الباحث أن شعر النابغة فى الإعتذار هو شعراً إنسانياً،
يَحْمِلُ معانى إنسانية كامئة كالخوف، أو الإشفاق أو الندم ولهذا لم يكتف القدماء
بمجرد إعجابهم بقصائد الإعتذار وأبياته، بل كانوا يحفظونها ويتمثلون بها فى الموقف
الذى يقتضى ذلك .

وقد حل شعر النابغة منزلة كريمة بين العلماء. يروى ابن سلام موازنة بين بيت فى
تصوير الليل من شعر امرئ القيس - استحسنة القدماء - وآخر للنابغة :

وقول امرئ القيس:

فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسٍ كَيَّانٍ إِلَى صُومٍ جُنْدَلٍ

خَيْرُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ قَوْلِ النَّابِغَةِ :

فإنك كالليل الذي هو مُذْرِكِي وإن خِلْتُ أَنَّ الْمُنتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

فَزَعَمَ بَعْضُ الْأَشْيَاحِ أَنَّ بَيْتَ النَّابِغَةِ أَحْكَمُهُمَا^(٣)

وهكذا رأى بعض القدماء فضل النابغة حتى على امرئ القيس الذى نعهه أباً
للشعر الجاهلى وشعرائه، إذ نهج لهم السبيل فى قول الشعر وسنَّ لَهُمُ الطَّرِيقَةَ وَمَعَ ذَلِكَ
رَأَى الْبَعْضُ قول النابغة خيراً من بيت امرئ القيس.

(١) الأغاني ٥/١١. المنتأى : اسم مكان من انتأى إذا بعد، وانظر الأغاني ٥٢٤ / ١١.

(٢) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥ / ١، وانظر الخزانة ٢٨٨ / ١.

(٣) ابن سلام / طبقات ٧١ - ٧٢.

ويروى أبو الفرج في أخبار النابغة، ما حكاه أبو عمرو بن العلاء عن بعض القوم:
(بيننا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر فإذا راكب أَطْلِسٍ يقول: أشعر
الناس زيادُ بنُ معاوية، ثم تملّس فلم تَرَهُ^(١)).

وفي هذه الرواية دلالة واضحة على أنَّ القدماء وقد أعجبوا بالنابغة إعجاباً كبيراً
لم يكتفوا بذلك، وكأنما رأوا أنَّ مجرد حُكْمِهِمْ عليه هذا الحُكْمُ المُشْتَرَكُ الشائع (بأنه
أشعرُ النَّاسِ) لا يكفي حيث لم يُعَدِّ سِمَةً ينفرد بها أشعرهم.

فكل الشعراء عندئذٍ أشعر الناس ، لهذا جعلوا الجِنَّ هي التي تشاركهم هذا الرأي
وتقول معهم بما قالوا في شأن شاعريته.

ولعل هذا الإعجاب بالنابغة هو الذي جعل أبا عمرو بن العلاء يضعه في منزلة
أعلى من زهير بن أبي سلمى وذلك حيث يقول : ما كان للنابغة إلا أن يكون زهير
أجيراً له^(٢).

ويروى أبو الفرج أيضاً ما كان من إعجاب الخليفة عبد الملك بن مروان ببائية
النابغة التي يعتذر فيها إلى النعمان، ويقولُ النابغة :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ^(٣)

كما يروى أبو الفرج أنَّ حمّاداً كان يُعْجَبُ مِنَ النَّابِغَةِ بِاكتِفَاءِ الْمُتَلَقِّي بِالْبَيْتِ
الوَاحِدِ بَلْ وَنَصْفِ الْبَيْتِ وَرُبْعِهِ وَذَلِكَ فِي هَذَا الْخَبَرِ : (قالُ مُعَاوِيَةُ بْنُ بَكْرِ الْبَاهِلِيِّ: قُلْتُ
لحمادِ الراوية: بِمِ تَقْدَمُ النَّابِغَةُ؟ قال باكتِفائكِ الْبَيْتِ الْوَاحِدِ مِنْ شِعْرِهِ، لا بِلْ يَنْصُفِ
بَيْتٍ مِثْلَ قَوْلِهِ:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

(١) الأغاني ١١ / ٧. الأنقاء : جمع نقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودة ويقال في تشيته : نَقَوَان
ونَقْيَان . أَطْلِسٍ : تصغير أطلس. وهو ما في لونه غبرة إلى السواد. تَمَلَّص . تَلَمَّص وأُفْلِت.

(٢) الأغاني ١١ / ٧.

(٣) نفسه.

كَلَّ يَصْفِ يَغْنِيكَ عَنْ صَاحِبِهِ، وقوله : (أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهْذَبُ؟) رُبِعَ بيت يغنيك عن غيره^(١).

ويقول السيوطي عن النابغة : إن رجال الحِجَازِ كانوا يَضْعُونُ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا فِي مَرْتَبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الإعْجَابِ؟ ، وكانوا يفضلونهما على سائر الشعراء. وكذلك يذكر أن من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره الأخطل وعالم اللغة أبو الأسود الدؤلي^(٢).

ويقول الفراء كذلك عن النابغة : إِنَّهُ كَانَ جَيِّدَ الْكَلَامِ وَالْمَقْطَعِ، ويعرف من شعره قدرته على الشعر الذي لم يخالطه ضَعْفُ الْحَدَاثَةِ^(٣).

وللأَصْمَعِيِّ رَأْيٌ طَرِيفٌ فِي الشَّاعِرِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ أوردته صاحبُ الْأَغَانِي، يقول كان الْأَصْمَعِيُّ يُعْجَبُ بِشَعْرِ بَشَّارٍ لكَثْرَةِ فُنُونِهِ وَسَعَةِ تَصَرُّفِهِ ويقول :

كان مطبوعاً لا يكلف طبيعته شيئاً مُتَعَذِّراً لا كمن يقول البيتَ ويحكُّه أياماً
وكان يُشَبِّهُ بِبَشَّارٍ بِالْأَغَشَى وَالنَّابِغَةَ الذِّبْيَانِيَّ وَيُشَبِّهُ مِرْوَانَ بِزَهْرٍ وَالْحَطِيطَةَ، ويقول : هو متكلف. وإذن فبشار والنابغة عند الأصمعي كانا يَصْنُدُرَانِ عَنْ طَبِيعٍ لَا عَنْ تَكْلُفٍ وَصَنْعَةٍ^(٤).

تِلْكَ هِيَ مَنْزِلَةُ الشَّاعِرِ الْمَجُودِ الْمُعْجَبِ بَيْنَ الْقَدَمَاءِ، وتلك هِيَ طَبَقَتُهُ بَيْنَ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ، وما قاله القدماء عن منزلته وفنه.

النابغة والقبيلة :

والنابغة من قبيلة ذُبْيَانَ الْعُظْفَانِيَّةِ الْقَيْسِيَّةِ ، إذ تنتسب إلى بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان، وإلى بغيض تنتسب أيضاً قبيلة عَبْسٍ^(٥). وذُبْيَانُ مِنَ الْقَبَائِلِ الَّتِي ابْتَلَيْتْ بِكَثْرَةِ حُرُوبِهَا، واشتداد غارتها أو اعتداءاتها على من جاوروها^(٦).

(١) الأغاني ٨٢٧/١١.

(٢) الدكتور محمد زكي العشماوي / النابغة ١٨٦ وانظر المزهري للسيوطي ٣٢/٢.

(٣) العشماوي/ النابغة الذيباني ١٨٧.

(٤) العشماوي / النابغة الذيباني ١٨٧، ١٨٨.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ٨٥.

بسبب التماسها أرضاً خصبةً، أو وادياً معشياً، على نحو ما تعدوا على وادى أقر الخصيب، وكان الغساسنة حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فلما ارتاذته ذبيان وأسد، نكل الغساسنة بهم، وسبوا الكثير منهم ومن نسايتهم^(١).

ومن أهم عشائر ذبيان ويطونها فزارة، وبنو مرة، وبنو سعد ومن فزارة بنو مازن، وبنو بدر، وفيهم كانت رئاسة فزارة فى الجاهلية، ومنهم حذيفة بن بدر وأخوه حمل^(٢) بن بدر، وكان لها شأن يذكر فى حرب داحس والغبراء^(٣).

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلى مع حرب داحس والغبراء التى نشبت بينها وبين أختها عيس، واستمرت - فيما يقول الرواة - نحو أربعين عاماً امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد^(٤) ويظن أنه لم يكتب للنايعة أن يرى انفصاضها، فقد توفى قبل ذلك بقليل.

والقبيلة هى مخور حياة النايعة وغاية سعيه، فهى وراء صداقته الملوك ووراء حيله وترحاله، وصلته بالنعمان بن المنذر حليف قبيلته، وهى وراء سفره إلى بلاد الشام يلقى أمراء الغساسنة ويصادقهم ويمدحهم، ويتفاوض معهم فيما بينهم وبين قوميه مبتغياً الصلح وما فيه خير ذبيان وبنى أسد. تحالفت ذبيان مع بنى أسد، فكانتا تدينان بالولاء للمناذرة خصوم الغساسنة فهم يشرعون سيوفهم ويشهرونها فى وجوه خصومهم، وكانوا آونة ينتصرون عليهم وآونة يتهزمون وتمتلئ أيدى الغساسنة بأسراهم فيضطر النايعة أن ينزل بهم ويستعطفهم حتى يردوا إلى هؤلاء الأسرى حريتهم^(٥).

وكانت ذبيان كغيرها من قبائل غطفان تعبد فى الجاهلية العزى وتتخذ لها كعبة تحج إليها، وتقدم لها النذر والقراين، وقد هدمها خالد بن الوليد بأمر الرسول ﷺ - ومعنى ذلك أن ذبيان ظلت على وثنيها حتى دخلت فى الإسلام الحنيف^(٦).

(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٠ ، ٢٧١.

(٢) المرجع السابق ٢٦٦.

(٣) عمر الدسوقي / النايعة ٨٦.

(٤) العصر الجاهلى ٢٦٦.

(٥) الدكتور / شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٦٧.

(٦) العصر الجاهلى ٢٦٨.

وهذا يعنى أن النابغة كان وثياً كسائر أهله من ذبيان. أما المعانى النصرانية التى عبر عنها فى بعض شعره أو انعكست على بعض صورته فهى من أثر اتصاله بالنعمان بن المنذر، أو من تنصر من ملوك الحيرة، واتصاله بالغساسنة وهم نصارى مثل ساداتهم من الروم، فلا عجب من أن يتأثر بعض الأفكار والتزعات المسيحية فتبدو أحياناً فى شعره.

وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأة الشاعر، ولا عن شبابه وكل ما يحرص الرواة على قوله هو أنه كان من أشرف ذبيان ويوتاتهم وقد يكون فى مصاهرة يزيد أخى هرم بن سنان له وهو من أشرف ذبيان ما يقطع بذلك^(١).

غير أن فى شعر النابغة وأخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته وهو شطر بداهة. بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة ولزومه له يمدحُه ويتغنى بمناقبه. ومعروف أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضاوا على دولة كندة، وكانت تدخل ذبيان فى هذا الولاء، فطبعى أن يقصد شاعرها النعمان بن المنذر وأن يصفى عليه مدائحه. وسر النعمان بوفوده عليه، فقربه منه وناداه، وأجزل له فى العطايا والصلات حتى أصبح شاعراً القُدَّ، وكان بلاطه يموجُ بالشُعراء من أمثال أوس بن حجر التميمى والمثقب العبدى وليد العامرى ولكنَّ أحداً منهم لم يكرمه إكرام النابغة وقد صور ذلك فى معلقته إذ يقول :

| | |
|--|--|
| الواهب المائنة الأبكاء زَيَّنها | سَعْدَانُ تَوْضَحَ فى أوبارها اللَّبْدِ ^(٢) |
| والسَّاحياتِ ذُبُولِ المِرْطِ فَنَقَّها | بَرْدُ الهَوَاجِرِ كالغِزْلانِ بِالجَرْدِ |
| والخيلَ تَمَزَّعَ غَرِيماً فى أَعْنَتِها | كالطَّيْرِ تَنْجُو مِنَ الشُّؤْبِوبِ ذى البَرْدِ |

(١) نفس المرجع ٢٦٩.

(٢) الجبريزى / شرح القصائد العشر ٥٢٧ الطبعة الثانية - صبيح ١٩٦٤ م السعدان: نبت تسمن عليه الإبل وتغزر ألبانها ويطيب لحمها وتوضح : اسم موضع. واللَّبْدَة ما تلبد من الوبر. الساحيات: الجوارى. وفنقها : طَيَّبَ عيشها، أى لا تسير فى شدة الحر. والجرد: الموضع الذى لا ينبت. وغرب: أى حدة. والشُّؤْبِوب : الدفقة من المطر.

ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن يصبح النابغة شاعر البلاط الحيرى، يدعو للأمير النعمان فى قبيلته ذبيان، وبين القبائل العربية التى يظهر فيها شعره مشيداً بمليكه الهمام، وكيف لا ؟ وهو حليف قبيلته تتضام سيوفهما مع سيف بنى أسد ضد العدو المشترك. فمن واجبه أن يدعو للأمير بين القبائل، كما أن من حقه أن ينعم برغائبه من جواريه، وخيله وعصافيره.

أعداء ذبيان وأحلافها :

كانت عبس وذبيان أولاد عم ينتمون إلى غطفان، ويتجاورون فى البادية، وينفر كل منهم لنصرة الآخر عند الغارة، وقد كثرت حروبهما مع بنى عامر - وهم بنو عامر بن صمصعة بطن من هوازن^(١). حتى اشتعلت نار الحرب بين عبس وذبيان وصارت ذبيان عدواً لعبس ولعامر على السواء^(٢).

وتعددت الروايات فى سبب هذه الحرب، وأغلب الظن أنها كانت حدثت بسبب ما كان بين قيس بن زهير العبسى وحذيفة بن بدر الفزاري (الذبياني). وكان قيس وعشيرته فى ضيافة حذيفة وآله ينعمون بمودتهم أولاً ما كان من رهان حول (داحس والغبراء) خيل لكل منهما على الترتيب روي أن: داحس سبق سبقاً بيناً، لولا أن أعد حذيفة له كميناً يعوقه فى آخر لحظة مما تسبب فى أن سبقت الغبراء .. واختلف قيس وحذيفة وادعى كل منهما أن له الحق فى أخذ الرهان ورأى قيس أن بنى بدر قد ظلموه حقه، وأنهم استضعفوه ولأنه كان نازلاً بهم محتتماً بجوارهم، ففارقهم هو ومن معه من بنى عبس ثم كانت الحرب^(٣).

وهكذا تبين لنا ما كان من عداء ذبيان لعبس وبنى عامر جميعاً على حين نجد ائتلافاً قوياً يجمع بين ذبيان وبنى أسد فى حلف قوى مع النعمان بن المنذر أمير الحيرة ويبرز دور النابغة شديداً للإلتواء لقبيلته، شديداً الاعتزاز بهما، وبما فيه خيرها. غير أن

(١) عمر الدسوقي : انابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٩٠.

(٣) نفس المرجع ٩١ وانظر ٩٢ وما بعدها.

الشاعر الوقور كان غالباً ما يصدر في مواقفه عن رغبة خالصة في الاحتفاظ بقيلته واستقرارها وقوتها تنبع من نفس محبة للسلام تدعو إلى نشر الأمن بين الجميع^(١).

وكان النابغة يازاء قبيلته شاعراً ملتزماً وسياسياً حكيماً يعرف واجبه إزاء بني قومه ومن حالفهم^(٢). ولئن كان النابغة قد خَصَّ بعداوته بني عامر، واختصَّ بمحبته بني أسد، فإنه كان يعبر عن شعور قبيلته كلها إلا من حاول أن يشذَّ منها، وهم قليل^(٣). ولقد وقف بجانب قومه في غاراتهم المتتابعة على ديار الغساسنة ينصحهم ويشجعهم ويثبط همم غسان من غزوهم، ويخوفهم من الجموع التي أعدّها هؤلاء لهم، ويريد أن يوفق ما استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة^(٤). وإذا كان النابغة يحذر قومه من المصير البشع لنسائهم الحرائم ويخوفهم بطش الغساسنة، فإنه كان يخوف الغساسنة بأس قومه، وحلفائهم إذ عزموا على غزوهم^(٥).

وعلى الرغم من ذلك فإن النابغة كان يتمتع بمنزلة عظيمة لدى الغساسنة ورجالهم ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أن هذه المنزلة لا ترجع إلى أنه شاعر يثنى عليهم، ويشيد بأعمالهم المجيدة فحسب، ولكن لأن النابغة في ذلك الوقت صار رجل سياسة قد جمع حوله وحول قبيلته أحلافاً أقوياء، وفي استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة، وأن يغيروا على أطراف دولتهم في كل آونة وأن يعينوا أعداءهم المناذرة في تلك الحروب الطويلة التي شتوها عليهم^(٦).

ولئن كان الشعر صحافة ذلك العهد، يسجل حوادث القبيلة ويدعو لها دعاية واسعة وكل قبيلة بالطبع كانت تحرص على أن تظل موفورة الكرامة، مهيبة بين القبائل فلقد استطاع النابغة الشاعر الملتزم أن يقف بشعره إلى جانب قبيلته، وأحلافها مؤيداً وموجهاً، ونصيراً. وإذا كان النابغة بماله من مكانة لدى الغساسنة يتوسط لقومه

(١) انظر العشماوى / النابغة الذبياني ١٣٩.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٤٨.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفس المرجع ١٥٠.

(٦) نفس المرجع ١٥١ وانظر من ١٥١ - ١٥٨.

ولحلفائهم، فإن دوره لم يقف على كونه مُجَرَّدَ سَفِيرٍ لِقَوْمِهِ، بَلْ تَعَدَّاهُ عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِ الدكتور طه حُسَيْن - إلى دور الزعيم المرشد، يقول الدكتور طه حسين: (ونحن نرى في شعر النابغة أنه كان وسيلة قومه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاءِ وأنه كان يقوم من هذه القبائل البدوية لامقام السفير الشفيع ليس غيره بل مقام الزعيم المرشد، فنراه ينهاهم مرة عن الحرب، ويأمرهم بها مرة أخرى، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم، ويخوفهم بَطَشِ الغَسَّائِينَ. ونرى أن قد كانَ لَهُ مِنْ رُعَمَاءِ هَذِهِ الْقِبَائِلِ معارضون ينكرون سياسته فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته لَيْثاً حِيناً، وعَنيفاً حِيناً آخر^(١)).

فحيث اشتعلت العداوة بين ذبيان وبنى عامر^(٢)، وكان يتزعمها عامر بن الطفيل وكان شابا يفيض حماسة وثورة، يقود قومه إلى حروب ضروس تدور فيها الدائرة عليهم. ويتعرض لقوم النابغة بالهجاء، فإننا نجد النابغة الذبياني الشاعر يتجه بطاقة الغضب إلى عامر بن الطفيل يُخَطِّئُهُ وَلَكِنْ يَهْدُوهُ وَأَتْرَانِ، وينعته بالجهل وذلك في حدود سياسته الهادئة التي تسعى إلى اجتذاب الناس في غير عنف أو خصومة فيقول:

| | |
|---|---|
| فَإِنْ يَكُ عَامِرٌ قَدْ قَالَ جَهْلًا | فَإِنْ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ الشَّجَابُ |
| فَإِنَّكَ سَوْفَ تَخْلُمُ أَوْ تُبَاهِي | إِذَا مَا شَبَّتْ أَوْ شَابَ الْغُرَابُ |
| فَكُنْ كَأَيْبِكَ أَوْ كَأَيْبِ بَرَاءِ | تُؤَافِقُكَ الْحُكُومَةُ وَالصُّوَابُ |
| فَلَا تَذْهَبْ بِجِلْمِكَ طَامِثَاتٍ | مِنْ الْخِيَلِ لَيْسَ لَهُنَّ بَابُ |

هكذا يهجو النابغة عامر بن الطفيل بالجهل، وخذائته السن والطيش وأنه ليس أهلاً للرئاسة، مما يوجعه ولا شك^(٣). هجاء مع ذلك لا يعرف الفحش بل على العكس نشعر

(١) في الأدب الجاهلي ٣٠٢.

(٢) تروى في ذلك أسباب منها ما كان من قتل رجل غنوى لشأس بن زهير بن جذيمة العبسي لدى عودته من الحيرة وقد زف أخته إلى أميرها النعمان بن المنذر ثم توالى الأيام بين غطفان، ومنها ذبيان، وبين بنى عامر منها يوم (النفروات) الذي شد فيه فيه خالد بن جعفر الكلابي على زهير بن جذيمة وقتله.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٩١.

فيه أنَّ النابغة إنما يُحَدِّثُ عامراً حديثَ الأبِّ الشَّيْخِ أو قُلَّ حديثَ المجربِ الحلِيمِ الذي يُسَفِّهُ خَصْمَهُ وَيُخَطِّئُهُ فِي تَرْفُوعِ وُقَارٍ، وَهُمَا أَبْلَغُ مِنَ الْهَجْرِ وَالْفُحْشِ^(١).

ويقف النابغة موقفَ الوفاء من أحلافه بنى أسد، فهو يحترم العهد وَيَبْذُ الخِيَانَةَ شَأْنُ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ. وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حِصْنِ بْنِ حُذَيْفَةَ وَعُيَيْنَةَ بْنِ حِصْنٍ بَأَن يَقْطَعُوا حِلْفَ مَا بَيْنَ بَنِي ذُبْيَانَ وَبَنِي أُسَدٍ، فَأَبَتْ ذُبْيَانُ ذَلِكَ وَقَالَ النابغة رأيَه في هذا التَّدْخُلِ^(٢) في قصيدته التي يقول فيها :

| | |
|---|---|
| قَالَتْ بَنُو عامر خَالُوا بَنِي أُسَدٍ | يَا بُؤْسَ الْجَهْلِ ضَرَّاراً لَأَقْوَامٍ |
| يَأْبَى الْبَلَاءُ فَلَا نَبْغِي بِهِمْ بَدَلاً | وَلَا نُرِيدُ خَلَاءَ بَعْدَ إِحْكَامٍ |
| فَصَالِحُونَا جَمِيعاً إِنْ بَدَا لَكُمْ | وَلَا تَقُولُوا لَنَا أَمْثَالُهَا عَامٍ |
| إِنِّي لَأَخْشَى عَلَيْكُمْ أَنْ يَكُونَ لَكُمْ | مِنْ أَجْلِ بَغْضَائِهِمْ يَوْمَ كَأَيَّامٍ |

هَكَذَا يَرْفُضُ النَّابِغَةُ هَذَا الْأَمْرَ الْمَقِيَّتَ. فَتَرَكَ بَنِي أُسَدٍ هُوَ الْجَهْلُ الَّذِي يُلْجِقُ بِقَوْمِهِ أَبْلَغَ الضَّرَرِ. وَالنَّابِغَةُ مُوقِّفٌ حَيْثُ يَعْبُرُ عَنْ تَصَرُّفَاتِ عَامِرِ بْنِ الطُّفَيْلِ فِي الْبَائِيَةِ السَّابِقَةِ، أَوْ عَمَّا يُرِيدُهُ بَنُو عامرٍ مِنْ تَرْكِ حِلْفِ أُسَدٍ، يَعْبُرُ عَنْ ذَلِكَ (بِالْجَهْلِ) تَعْبِيراً طَرِيفاً يُؤَكِّدُ اتِّزَانَهُ وَرَفُضَهُ الدَّائِمَ لِمُجَاوِزَةِ الْحُدُودِ وَالطُّيْشِ مِمَّا تَدُلُّ عَلَيْهِ لَفْظَةُ (الْجَهْلِ) فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ. وَهُوَ يَنْذِرُ لَنَا دَائِماً حَكِيماً يَعْلُو عَلَى التُّرَاهُتِ، وَيَخْتَارُ طَرِيقَ الْعَقْلِ الَّذِي يَجْتَنِحُ دَائِماً إِلَى الصُّلْحِ وَإِلَى السَّلَامِ.

والنابغة في البيت يرسم سياسته واضحة، فهو لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صِلَتَهُ بِهِمْ وَوَتَّقَ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُمُ الرِّوَابِطَ^(٣)، وَالنَّابِغَةُ يَكْرَهُ أَنْ تَكُونَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاسِ خُصُومَةٌ وَيَسْتَتَكِبِرُ مِنْ بَنِي عامرٍ أَنْ تَفْرِضَ عَلَيْهِمْ خُصُومَةً بَنَى أُسَدٍ فِي الْوَقْتِ الَّذِي يَحِبُّ فِيهِ

(١) العشماوى / النابغة ١٥١.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (١١) الأبيات من ١-٤ ص ٨٢ ط - ذخائر العرب ٥٢).

النابعة أن ياتلف القبائل جميعاً، فهو لا يرفض أن يحالف بنى عامر ولكنه يأبى أن تأتي هذه المخالفة على حساب بنى أسد فيخسر أعوانه القدماء^(١).

ولا يخفى جمال التعبير وطرافته في أنه يخشى على بنى عامر من بنى أسد وشدة بأسها، وحلفها الصادق مع ذبيان، يخشى (يوماً كأيام) فهو تغير بسيط ولكنه قوى جميل.

وتتوالى أبيات القصيدة بعد ذلك جميلة، في رصانة وقوة، حتى يصل في الختام إلى أن يسرد على بنى عامر صور الحرب الكثيرة التي وقعت بينهم وكيف كان النصر حليف ذبيان، وكيف أنها أوقعت بهم مرة بعد مرة^(٢).

يقول النابعة^(٣)

| | |
|--|---|
| تَبَدُّو كَوَاكِبَهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةً | لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ |
| أَوْ تَزْجُرُوا مُكْفَهَرًا لَا كِفَاءَ لَهُ | كَالَلِيلِ يَخْلِطُ اصْطِرَامًا بِاصْطِرَامِ |
| مُسْتَحْقَبِي حَلْقِ الْمَاضِي يَقْدُمُهُمْ | شُمُ الْعَرَائِينَ ضَرَائُونِ لِلْهَامِ |
| لَهُمْ لَوَاءٌ بِكَفِّيَ مَا جِدَ بَطْلٍ | لَا يَقْطَعُ الْخَرْقَ إِلَّا طَرْفُهُ سَامِ |
| يَهْدِي كِتَابَ خُضْرًا لَيْسَ يَعْصِمُهَا | إِلَّا ابْتِدَارٌ إِلَى مَوْتٍ بِالْجَامِ |
| كَمْ غَادَرَتْ خَيْلُنَا مِنْكُمْ بِمُعْتَرِكِ | لِلْخَامِعَاتِ أَكْفًا بَعْدَ أَقْدَامِ |
| يَارُبُّ ذَاتِ خَلِيلٍ قَدْ فَجَعَنَ بِهِ | وَمُوتَمِينَ وَكَانُوا غَيْرَ أَيْتَامِ |
| وَالْخَيْلُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَجَاوِلِهَا | عِنْدَ الطَّعَانِ أَوْ لَوْلُؤُوسَى وَإِنْعَامِ |
| وَلَوْ وَكَبَشُهُمْ يَكْبُو لِجَبْهَتِهِ | عِنْدَ الْكُمَاةِ صَرِيحًا جَوْفُهُ دَامِ |

(١) العشماوى / النابعة ١٥٣.

(٢) العشماوى / النابعة ١٥٣.

(٣) الديوان (١١) الأبيات ٥ - ١٣ ص ٨٣ - ٨٥ المكفهر : الجيش العظيم وكل متراكب مكفهر. الأصرام : القطع والجماعات. مستحقى حلق الماضى : اى حاملين حقائبهم، والماضى : الدروع اللينة السهلة الرقيقة، والعسل الماضى هو السهل الأبيض. الخرق : الأرض الواسعة التى تنخرق فيها الرياح. بالجام بالخيل الملجمة . الخامعات : الضباع. الخليل : البعل . موتمين : جمع موتم وهو الذى فقد أباه.

أما قصيدة النابغة النونية في مديح بنى أسد وتحذير عيينة بن حصن الفزارى من
نقض حلفهم فإنها تُعدُّ من عُيونِ الشَّعرِ العَرَبِيِّ، يَتَغَنَّى فيها ببطولات بنى أسدٍ حُلُفاءِ قَوْمِهِ
وأصدقائه غِنَاءً وَيَتَرَنَّمُ بِأَيَّامِهِمْ، وَيَرَى فِيهِمْ عِزَّهُ وَقُوَّتَهُ، وَهَلْ أَجْمَلُ مِنْ قَوْلِهِ :

| | |
|---|--|
| إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُوراً | فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي |
| فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا | إِلَى يَوْمِ النِّسَارِ وَهُمْ مِجَنِّي |
| وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ | وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِنِّي |
| شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ | أَتَيْتُهُمْ بِوَدِّ الصُّدْرِ مَنِّي |
| وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ | وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّي |
| وَهُمْ زَحَفُوا لِعِصَانٍ بِزَحْفٍ | رَجِيبِ السَّرْبِ أُرْعَنُ مُرْجَحَنُ |
| بِكُلِّ مُجَرَّبٍ كَاللَّيْثِ يَسْمُو | عَلَى أَوْصَالٍ ذِيَالٍ رِفْنُ |
| وَضُمِرِ كَالْقِدَاحِ مَسُومَاتٍ | عَلَيْهَا مَعْشَرُ أَشْبَاهِ جِنِّ |
| غَدَاةٍ تَعَاوَرَتْهُ ثُمَّ يَبْضُ | دُفْعَنَ إِلَيْهِ فِي الرَّهَجِ الْمُكِنِّ |
| وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ | فَرَعْتُ نَدَامَةً مِمَّنْ ذَلِكَ سِنِي ^(١) |

هَكَذَا يَصُوغُ النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي حُبَّهُ لِبَنِي أَسَدٍ وَاعْتِرَازَهُ بِهِمْ وَيَقْوِيَّتِهِمْ وَأَيَّامِهِمْ وَفَاءً
مِنْهُ لَهُمْ، وَإِعْجَاباً بِهِمْ أَنْعَاماً مُوقَّعةً فِي كَلِمَاتٍ رَشِيقَةٍ شَدِيدَةِ الْأَسْرِ قُوَّةِ الْإِرْنَانِ مَعَ قَافِيَةٍ
مُعْجِبَةٍ عَلَى وَقْعِ تَفْعِيلَاتٍ (الوافي)، والتعبير عن الندم بصورة (قرع السن) في آخر بيت
هي صورة جديدة لعصره وطريقة تجعلنا نتمثل إنساناً يجلس أمامنا وهو يقرع السنَّ لَدَمًا،
هكذا يُعَادِلُ الشاعر ما في نفسه برسم الصورة الجميلة، فيعبر عن معانيه لا تعبيراً مباشراً،
وانما تعبيراً فنياً يتجلى في ذَلِكَ المُعَادِلِ المَوْضُوعِي الذي ينقل لنا فكرته وشعوره.

والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصه، وإنما يَرُدُّ وَاشِياً يريد أن يتدخلَ
بالوشاية بين قبيلته وحُلُفَائِهَا، أَوْ يَرُدُّ مُعَارِضاً لِسِيَاسَتِهِ الَّتِي ارْتَسَمَهَا لِنَفْسِهِ وَاخْتَارَهَا
لِقَبِيلَتِهِ فَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ زُرْعَةَ بَنِ عَمْرٍو كَانَ قَدْ قَابَلَ النَّابِغَةَ بِعَكاظٍ فَأشار عليه أن يشير على
قَوْمِهِ بِتَرْكِ حَلْفِ بَنِي أَسَدٍ، فَأَبَى النَّابِغَةُ الْغَدْرَ، وَبَلَغَهُ أَنَّ زُرْعَةَ يَتَوَعَّدُهُ فَقَالَ النَّابِغَةُ:

(١) الديوان ص ١٢٣ - ١٢٩ القصيدة رقم / ٢٣ الأبيات ١٤ - ٢٣.

نُبْتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمِهَا يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ
فَحَلَفْتُ يَارُزْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظَ حِينَ لَقِيتَنِي تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غَبَارِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاخْتَمَلْتُ فِجَارِي

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذي جاءه من زرعة فيتوعده بالهجو والغزو معاً :

فَلَأُتَيْنَكَ قَصَائِدَ وَلَيْدٍ فَعَنُ جَيْشٍ إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ^(١)

ويغير يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابي (العامري) على بغض القوم ويستاق غنماً لهم، وعصافير كانت للنعمان المنذر ترعى بذي أبان ، وينشد في ذلك شِعْراً وقد أخذته الخيلاء، مفتخراً، بنفسه. ويشق ذلك على النابغة، إذ لا يقبل من بني عامر أن يقيفوا هذا الموقف من النعمان حليف النابغة وقومه، وينشد النابغة في ذلك هائلاً بيزيد، و (فخره المضلل)، الذي جعله يحسب ملكاً متوجاً فيكون ندأً للنعمان، مهتدداً متوعداً. يقول^(٢)

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنْ الْفَخْرِ الْمُضَلِّلِ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ النَّجَاحَ مَعْصُوباً عَلَيْهِ لِأَزْوَاجِ أَصْبَنَ بِلْدِي أَبَانِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تَهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ يَمُرُّ بِهَا الرُّوْيُ عَلَى لِسَانِي
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَبِإِنْ يَقْدِرَ عَلَيْكَ أَبُو قَيْسٍ تَمُطُّ بِكَ الْمَعِيشَةُ فِي هَوَانٍ
وَتُخْضَبُ لِحْيَةُ غَدْرَتٍ وَخَانَتْ بِأَحْمَرٍ مِنْ نَجِيعِ الْجَوْفِ آتِي
وَكُنْتَ أَمِينَهُ لَوْ لَمْ تَخْنَهُ وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي

فَرَدَّ عَلَيْهِ يَزِيدُ بْنُ الصَّعِقِ بَأَيَّاتٍ جَاءَ فِيهَا^(٣) :

(١) العشماوى / النابغة ١٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٩، ١٦٠.

(٣) العشماوى / النابغة ١٦٠، ١٦١.

| | |
|--|--------------------------------------|
| فَإِنْ يَقْدِرْ عَلَيَّ أَبُو قَيْسٍ | تَجِدْنِي عِنْدَهُ حَسَنَ الْمَكَانِ |
| تَجِدْنِي كُنْتُ خَيْرًا مِنْكَ غِيَاً | وَأَمْضَى بِاللِّسَانِ وَالْبَنَانِ |
| وَأَيُّ النَّاسِ أَغْدَرُ مِنْ شَامٍ | لَهُ صَرَوَانٌ مُنْطَلِقُ اللِّسَانِ |
| فَإِنَّ الْغَدْرَ قَدْ عَلِمْتَ مَعْدُ | بَنَاهُ فِي بَنَى ذُبْيَانَ بَانِي |

وَيَسْتَدِلُّ الدُّكْتُورُ الْعَشْمَاوِيُّ مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَمَا تُشِيرُ إِلَيْهِ مِنْ أَحْدَاثٍ (يَوْمَ السَّلَانِ) عَلَى أَنَّ عَامِرَ كَانُوا خَصِمًا لِلنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، وَأَنَّ النَّعْمَانَ كَانَ يَحَارِبُ بَنِي عَامِرٍ مُسْتَعِينًا عَلَيْهِمْ بِأَخْلَافِ ذُبْيَانَ مِنْ بَنَى ضُبَّةَ بْنِ أَدَّ وَمِنْ الرِّبَابِ وَتَمِيمٍ وَهَذَا يَوْضَحُ شَيْئًا مِنْ صَلَاتِ الْوُدِّ وَالصَّدَاقَةِ وَالْحَلْفِ بَيْنَ ذُبْيَانَ وَحُلَفَائِهَا وَبَيْنَ النَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ مَلِكِ الْحِجْرَةِ وَصَدِيقِ النَّابِغَةِ.

وَيَقِفُ الْأَسَاتِذُ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ عِنْدَ قَوْلِ النَّابِغَةِ : (وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي) لِكَيْ يَشْكُ فِي صِحَّةِ الْقَصِيدَةِ، فَهُوَ يَقُولُ : (وَكَلَابُ عَشِيرَةٍ مِنْ عَشَائِرِ بَنَى عَامِرٍ، وَهِيَ قَيْسِيَّةٌ مُضَرِّيَّةٌ، وَمَعَ ذَلِكَ نَجَدُ النَّابِغَةَ يَدْعُوهُ فِيهَا يَمِينًا .. وَمَا كَانَ لِيُضِلَّ عَنْهُ أَنَّهُ مُضَرِّيٌّ لَا يَمْنَى، وَكَأَنَّمَا الْقَافِيَةُ أَعْوَزَتْ فِي الْبَيْتِ مُنْتَحِلَةً، بَلْ مُنْتَحِلُ الْقَصِيدَةِ، فَدَعَاهُ يَمَانِيًّا وَنَسَبَهُ إِلَى الْيَمَنِ). وَالْحَقُّ أَنَّ النَّابِغَةَ إِنَّمَا قَالَ ذَلِكَ (لَأَنَّ بَعْضَ بَنَى عَامِرٍ مِمَّا يَلِي الْيَمَنَ وَكُلُّ مَنْ كَانَ يَلِي الْيَمَنَ فَهُوَ يَمَانٌ عِنْدَ الْعَرَبِ، وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ : الرُّكْنُ الْيَمَانِي، وَهُوَ بِمَكَّةَ، فَنَسَبَ إِلَى الْيَمَنِ لِأَنَّهُ يُقَابِلُهَا) ^(١). فَإِذَا أَضَفْنَا إِلَى ذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ فِي هِجَاؤِهِ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَسْتَعِيرَ لِمَهْجُورِهِ هَذِهِ الصِّفَةَ (الْيَمَانِي) عَلَى سَبِيلِ التَّشْبِيهِ الضَّمْنِيِّ، أَمْكِنُ أَنْ يَزُولَ الشَّكُّ عَنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ - رَحِمَهُ اللَّهُ - وَهِيَ مِنْ نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ فِيمَا يَذْكُرُ مُحَقِّقُ الدِّيَوَانِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (كَانَ أَبُو ضَمْرَةَ يَزِيدُ بْنُ سَنَانٍ بْنُ أَبِي حَارِثَةَ لَا حَيَّ النَّابِغَةَ فَنَمَاهُ إِلَى قَضَاعَةَ، فَقَالَ النَّابِغَةُ :

| | |
|---|---|
| جَمَعَ مُحَاشِكَ، يَا يَزِيدُ، فَإِنِّي | أَغْدَذْتُ يَرْبُوعًا لَكُمْ وَتَمِيمًا |
| وَلَحِقْتُ بِالنَّسَبِ الَّذِي عَيْرْتَنِي | وَوَجَدْتُ نَصْرَكَ يَا يَزِيدُ دَمِيمًا |
| حَدَبْتُ عَلَى بُطُونِ ضُنَّةَ كُلِّهَا | إِنْ ظَالَمَ فِيهِمْ وَإِنْ مَظْلُومًا |
| لَوْلَا بَنُو نَهْدٍ بَنَ عَوْفٍ أَصْبَحَتْ | بِالنَّعْفِ أُمُّكَ يَا يَزِيدُ، عَقِيمًا |

(١) دِيَوَانُ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ الْقَصِيدَةِ (٢١) مِنْ شَرْحِ الْبَيْتِ التَّاسِعِ ص ١١٣.

ضِيْنَةُ بِنِ كَبِيْرٍ بِنِ عُذْرَةَ^(١).

وَأَيَّاتُ النَّابِغَةِ هَذِهِ تَدُلُّ عَلَى أَمْرَيْنِ :

الأوّلُ منهما : اعتزاز النابغة بقبيلته وثقته في نفسه وفي قومه، لا يجد فيهم عيباً ولا يرضى بهم بدلاً، بل نراه يردّ على معيره بنسبه في ذيان، ويعيبه به، بأنه من هؤلاء القوم الذين عابهم.

وأما الأمر الثاني : أنّ النابغة في ردّه على يزيد بن سنان وهو منه بمنزلة الابن فقد روى أنه كان متزوجاً ابنة النابغة ثم طلقها - لم يكن النابغة إلا ما عهدناه فيه وفي خلقه حكمة واعتدالاً، فهو يقبل ما يعيره به يزيد، ويعتقد أنه غنم كبير وظفر أن يعيره بنسب كريم وأنه لا حق بقضاعة التي يعبرها به^(٢).

والمحاش أن يجتمع القوم المتحالفين على النار، فيسمون محاشاً، فقد روى أن يزيد كان يمشح المحاش ويجمع القوم المتحالفين وهم خصلة بن مرة وبسنة بن غيط بن مرة فتحالفوا على بني يربوع بن غيط بن مرة رهط النابغة^(٣).

وحيث كانت الصحراء تشح على بني دحيان في بغض السنين، وتقل المراعى، ويشد القحط، فقد كان يدفعهم حب البقاء إلى البحث عن مواضع العشب والكلأ، وإلى السعى إلى ما يسد الخلة، ويبقى الرمي، ولذلك كانوا كثيراً ما يغفرون على أطراف بلاد غسان يسوقون نعمهم أو يزعون كلأهم، وكان الغساسنة يرسلون لهم من يؤدبهم ويكمل بهم حتى لا يعودوا وهيئات فإن الحاجة هي التي تدفعهم في هذه السبل.

ولذلك لم يقلعوا عن غاراتهم حين يحزبهم الأمر، ويشد بهم القحط، وفي كل مرة تدور المعارك بينهم وبين الغساسنة، فأننا ننتصرون، وأننا نهزمون، وكان حلفاؤهم

(١) طبقات فحول الشعراء ٩٠ - ٩١ أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذي مدحه زهير بن أبي سلمى.

ولا حي فلان فلاناً : نازعه وسابه. وتماه وعزاه ونسبه إلى كذا، واحد في المعنى. حذب على فلان وتحذب عليه : تعطف وحنا عليه، وصار له كالوالد الحذب الشقيق.

(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة الذبياني ١٦٣ ، ١٦٤ .

(٣) نفس المرجع ١٦٣ .

من بنى أسد يغيرون معهم ويشتركون في حروبهم، وكثيراً ما يأخذ الغساسنة أسرى من ذُبْيَان ومن أسد^(١)

وهنا نرى النابغة يتوسط لقومه، ويتشفع لدى الغساسنة، وكان أثيراً عندهم مرموق المكانة، له دالة ومنزلة عظيمة فتجابه شفاعته ويطلق الغساسنة الأسرى إكراماً له^(٢).

وكان بنو أسد كذلك يناصرون ملوك الحيرة في حروبهم مع الغساسنة، فإذا وقع منهم في أسر غسان عدد، هب النابغة يدافع عنهم ويتشفع، ولم يكن ترد له شفاعته، وكان هذا يطلق لسانه في مدح آل غسان، وقوادهم، ونراه أحياناً يثبط الغساسنة عن غزو قومه أو حلفائهم بعد غارات ذبيان عليهم ويحذرهم المخاطرة بجيوشهم في الصحراء وقتال قوم أشداء أولى بأس وخبرة بالحرب وأحياناً يحذر قومه عاقبة البغي والعدوان وما أعدده لهم الغساسنة من عدة إن هم تجرءوا على مناوشتهم وتخطف أطراف دولتهم^(٣). فقريباً من غسان كانت تقيم قبيلة ذبيان يستقرون في جهة تسمى شربة، ووادي شربة مع وادي الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويخترقان نجداً غير أن غطفان كانت شمالي وادي الشربة وذبيان كانت نحو الشمال الغربي^(٤).

ومن ثم كانت صلة النابغة بملوكها، وهم جوار بني ذبيان، ومن ثم كان مديحه له وتوسطه لأسرى قومه وأسرى بني أسد، لقد سجل شعر النابغة كثيراً من هذه الأحداث وتمثل فيه النابغة رفيع المكانة مقبول الشفاعة، مُدافعاً عن قومه وعن أصدقائه، غير مقصر في حقوقهم، على الرغم من أنهم كانوا يحسدونه هذه المكانة ولا يتورعون عن إيذاء رهطه بنى يربوع بن مرة مما جعله يعاتبهم عتاباً مُراً ويُذكرهم بأياديهِ البيضاء عليهم^(٥).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٣) نفس المرجع ١٠٠، ١٠١.

(٤) الدكتور العشماوي / النابغة الذبياني ٢٢.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٠١.

هذه هي الصورة العامة لدور النابغة الشاعر المُلتزم بقبيلته وأحلافها، فهو لسان القبيلة الدّاعي لها، وهو الزعيم الموجّه المُرشّد، وهو الشّفيّع مقبول الشفاعة وهو فوق كلّ ذلك شاعر ذبيان الذي لا يُشَقُّ له غبار.

النابغة وأمير الحيرة النعمان بن المنذر :

أصبح ذائعاً ذيوع (قفانبك.....) ما كان من اتصال النابغة الدياني الشاعر، بالنعمان الأمير الحيري، وما ربط بينهما من صداقة، وأن الشاعر قد أخلص الود للأمير، فصار شاعره الأثير فترة من الزمن، حتّى إذا ما وقعت ذبيان في خصومة مع الغساسنة، لم تكن فيها في المركز الأقوى، على نحو ما ذكرنا من قصة ما لقيت ذبيان وأسد من الغساسنة على أثر تعديهم على وادي أقر الخصيب، عندئذ اضطر النابغة إلى مغادرة بلاط المناذرة والاتجاه إلى بلاط الغساسنة، وربما شجعه على ذلك ما روي من أمر تلك الجفوة بينه وبين الأمير مما أغضب النعمان عليه.

اتجه الشاعر إذن إلى أمراء غسان فمكث عندهم يمدحهم، وكانوا أصدقاء الشاعر فأكرموا وفادته، إلى أن توفي خَصْماً ذبيان من أمراء الغساسنة وهما عمرو وأخوه النعمان فوجد النابغة الفرصة سانحة للرجوع إلى النعمان بن المنذر، خاصة مع ما يروي عن علم الشاعر بمرض أمير الحيرة، فشد إليه رحاله يعود، ويعيد قديم الودّ معه، فرضى النعمان عنه وأعاده وقربه، خاصة وقد ألقى الشاعر في مسامعه بجميل اعتذاره ورفيق قصيده يوضح فيه موقفه من خصوم النعمان، مدافعاً عن نفسه مادحاً النعمان بأنه (شَمْسٌ والملوك كواكبٌ..) إذا أشرقت على الجزيرة بنورها تراجعت أنوار الكواكب وتراءت خافتة لا مكان لها مع صفاء الشمس غير أن النعمان بن المنذر لم يكد ينعم بعودة صديقه الشاعر حتى طلبه كسرى في القصة التي ذكرتها، ثم حبسه حتى وافاه الأجل أو ألقاه هناك تحت أَرْجَلِ القَيْلَةِ فيما روى البعض الآخر. وتلقّى النابغة الخَبَرَ حزيناً آسِفاً وقال قولته الشهيرة (طلبه من الدهر طالب الملوك).

ويعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان ويموت قبيل بعثة الرسول ﷺ....

ولسنا نعرف قبل النعمان بن المنذر ملكاً من ملوك الحيرة اتّصل به النابغة وإن كان يروي أنه اتّصل بالمنذر بن ماء السماء (٥٠٥ - ٥٥٤م) بيد أن شِعْرَهُ ليس فيه ما

يدل على هذا الاتصال^(١) والمنذر الثالث هو صاحب يومى البؤس والنعيم، وقد ذهب ضحية بؤسه كثير من الناس، ومنهم عبيد ابن الأبرص الشاعر وهو صاحب الغرّين وقد تناولنا ذلك بالحديث فى الفصل الأول. غير أن ديوان النابغة يحتفظ لنا فيما رواه الأصمعي بقصيدة هى من روائع شعر النابغة، روى أنه أنشدها يهنئ بها عمرو بن هند حين توليه عرش الحيرة تلك التى مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضِنًا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)

وأغلب الظن أن النابغة أنشد هذه القصيدة بالذات فى شبابه ف فيها قوة العاطفة وحرارة الشعور، ودفقات القلب، وحلاوة الموسيقى المتدفقة، تعين عليها (تفعلات) بحر الوافر الأثيرة.

ولانرى أنَّ النابغة أنشد هذه القصيدة فى عمرو بن هند، وأن الأخير لم يابه لمدح النابغة له، وأن الشاعر لم يجد منه قبولاً فانصرف عنه^(٣). بل نرى خيراً من هذا رأى عُبَيْدَةَ مَعْمَرِ بْنِ الْمُثَنَّى حيث قال : لا يعقل أن يكون الممدوح من أهل الحيرة بل هو من أعدى أعدائهم بدليل أنه غزا العراق كما فى قول النابغة من هذه القصيدة :

فَدَوَخْتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ^(٤)

وهذه القصيدة فيما يرجحه الباحثون المحدثون قيلت فى عمرو بن الحارث الغساني^(٥) خاصة مع ما يذكره البعض من أن الشاعر شغل فى هذه الفترة بحروب ذيبان مع الغساسنة وقتالهم مع عَبْسٍ فى داحس والغبراء^(٦). وإذن فقد عاش النابغة لعصر المنذر الثالث ولعهد عمرو بن المنذر الملك، ولكنه لم يتصل بهما ولم يمدحهما إذ لا دليل قويا على ذلك بل الأرجح أنه كان على صلة بالغساسنة فى هذه الفترة تقتضيها حاجة ذيبان على نحو ما أسلفنا، وأما أول اتصاله بملوك الحيرة فإنه ذلك الاتصال

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٣.

(٢) الديوان / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ البيت الأول.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

(٤) نفسه.

(٥) نولدكه / أمراء غسان ٣٩. والمرجع السابق ١٠٥ - ١٠٦.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

الطويل بالجوار أو بشعر الاعتذار يبعث به النابغة من بلاط الغساسنة إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، فنحن إذن نرجح مع الدكتور محمد زكي العشماوى أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان بن المنذر أمير الحيرة وأن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك حوالى (٥٨٥ - ٦٠٢ م)^(١) وأما ما ذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء من أن النابغة (كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين)^(٢) فليس فى شعره ما يدل على صلته بأبيه وجده^(٣). أما النعمان بن المنذر فلا يكاد يذكر فى التاريخ إلا مقرونا باسم النابغة الديباني وقد تولى النعمان مُلكَ الحِيرة فى سنة ٥٨٠ م بعد أن ظل العرش شاغراً ما يقرب من سنة^(٤) على نحو ما تحدثنا عن ملوك الحيرة وتاريخهم. فعاش النابغة حقبة عمره فى حاشية النعمان يؤاكله ويناديه ويحضر مجالس أنسه ولهوه، ويروى أشياء كثيرة لم يكن ليراها لو عاش فى البادية طول حياته، حتى لقد قيل : إنه كان يأكل فى صحاف الذهب والفضة. ولقد كان لهذه الحياة التى عاشها النابغة مع النعمان وللمشاهد التى شهداها، ومناظر الريف وأسباب الحضارة، أثر كبير فى شعره^(٥).

وقد اشتهر النعمان بن المنذر بمحبته للشعر والشعراء، وكان فى مدة حكمه الطويل الذى دام اثنتين وعشرين سنة خيراً راجحاً للشعر، إذ وفد عليه النابغة الديباني وكان عنده أثراً، لا يعدل به شاعراً سواه، وممن وفد عليه ومدحه حسان بن ثابت والأعشى، ووفد عليه ليبد بن ربيعة فى قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر^(٦).

وإذا نظرنا فى طبيعة العلاقة بين النابغة والنعمان نجدها لم تكن علاقة شاعر يملك فحسب، ولكن علاقة قبيلة يمثلها الشاعر بحليف قوى هو النعمان^(٧) وقد طال بنا الحديث عن حرص النابغة الكامل على ما فيه خير قبيلته.

(١) العشماوى / النابغة فى ١٨ ، ١٩ .

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ وانظر الشعر والشعراء (الحلى) ١١٥ .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ .

(٤) المرجع السابق ١١١ .

(٥) نفس المرجع ١٠٩ .

(٦) نفس المرجع ١٤١ ، ١٤٢ .

(٧) عمر الدسوقي ١٦٠

وقد أغدق النعمان على الشاعر العظيم جليل الهبات وكان نديماً له، وكان يدخل عليه في أى وقت شاء دون استئذان ويعامله معاملة الصديق لا معاملة التابع، هذا له موهبته الأدبية وذاك له سَطَوْتُهُ وَمُلْكُهُ، وقد مرَّبنا كيف كان النعمان سخياً مع النابغة حقاً يهبه مئات النوق والخيول والجوارى الجِسان اللاتى ألفنَ النعمة، ومرَّبنا شعره فى النعمان وآلآئه عليه.

ويلاحظ الأستاذ عمر الدسوقي ملحوظة دقيقة وهى أنه (مع كل هذا الخير العميم لم نسمع للنابغة فى هذه الحقبة التى قضاها مع النعمان بن المنذر شيئاً من المدح إلا القليل، ومن ذلك الدالية التى وصف فيها المتجردة^(١)). ويحاول أن يلتمس السَّبَب فى قلة حظ النعمان بن المنذر من مديح النابغة على الرغم مما أسبغه على الشاعر من نعم. ويقول^(٢): (فأى سبب حال بين النابغة وبين الثناء عليه، وهو يتقلب فى أعطاف نعمته، ويحتل لديه مكانة أو غرت صدور من حوله؟ هل كان ذلك سياسة منه حتى لا يغضب الغساسنة وهو شديد الحاجة إليهم، لكثرة ما يقع بينهم وبين قومه من مشكلات تدعوه إلى ساحتهم، فلو تورَّط فى مدح النعمان ربما أغضبهم وأغلق بذلك باباً طالما ولجه لينتقد أسرى قومه وحلفائهم، ويعود مثقلاً بالهبات الفخمة والعطاء الوفير؟ أو أن ذلك كان عن أنفة منه وترفع فلم يشأ أن يجعل ثمن صداقته للنعمان وغشيانه مجلسه مؤاكلته ومناذمته مديحاً يسجِّل عليه الضَّعة، وهو من هو فى قومه، وترى أن النعمان فى حاجة إلى مصانعته؟).

وأغلب الظن أن تلك الأسباب مُجْتَمِعَةٌ : سياسية : مخافة غضب الغساسنة مع شدة حاجته إليهم، وثوقه إلى حلف النعمان، ونفسية : تختص بشديد اعتداده بنفسه، حيث يرى مدحه خيراً يُذَرِّكُ مَمْدُوحَهُ. يُؤَيِّدُ ذَلِكَ قول النابغة للنعمان بن وائل بن الجُلَّاح القائد الغسانى الذى أطلق سراح ابنته عَقْرَباً، وكانت ضمن الأسرى، فلما عرف أنها ابنة النابغة أطلقها، ثم أطلق له كل سبى غطفان فمدحه بقصيدة، يقول له فيها :

وَكُنْتُ امْرَأً لَا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سَوْقَةً فَلَسْتُ عَلَى خَيْرٍ أَتَاكَ بِحَاسِدٍ^(٣)

(١) عمر الدسوقي ١٦١.

(٢) نفسه.

(٣) الديوان من ٢٥ البيت ١٦ ص ١٤٠.

وفى هذا دليل على شديد اعتدَاد النابغة الذبياني بنفسه، إذ يَرَبُّأُ بها عن المديح، فحتى هذا القائد الذى أسدى إليه معروفاً يراه النابغة (سُوْقَةً) ويرى مدحه إياه مخالفاً سُنَّتَهُ حيث لا يمدح إلا الملوك، بل نراه يدرك أن مديح النابغة إياه هو خير يُرَفُّ إليه.

وقد قال النابغة فى مديح الغساسنة فأكثر، لهذا وللعامل النفسى الذى ذكرناه نرى أن النابغة يمدح بحكم هذا التكوين النفسى الذى قوامه الاعتداد المفرط بالذات. لم يكن النابغة يمدح إلا مضطراً، فحيث يسقط قومه أسرى وسبائاً بأيدي الغساسنة نراه يتجه إليهم بالزيارة والسفارة والمديح، فَيَنْزِلُ عَنْ هَذَا الْكِبَرِيَاءِ، وتلك المكانة مدعياً معانى شتى من صداقة تربط بينه وبين ملوك الغساسنة، وحيث ينمى إليه خبر غضب النعمان عليه ووعده له، ولومه إياه، وحيث يجرفه الشوق إلى الحيرة وإلى النعمان، وهو يقيم بالشام بين ظَهْرَانِي أُمَرَاءِ غَسَّانٍ أعداء النعمان وخصوم قبيلة الشاعر: ذبيان، نجدُه يُنْشِدُ بَائِئِنِّه فِى الْإِعْتِذَارِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ، ويمدحه فيها بأروع الصور فنراه يَقُولُ له:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً ترى كل ملكٍ ذُوْهَا يَتَذَذِبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ

فكيف يسوره، وهى صداقة قديمة بين ملوك الحيرة، وبين ذبيان، وكيف يتركه وهو حليف قبيلته القوى فى الشدة وفى كل حين، وهو لا يطيع فى حليف قبيلته وأشيأ، أعنى بهما : النعمان الملك بوضائعه وصنائعه وملكه ومهابته، وبنى أسد، وهم حلفاء قبيلته ببطولاتهم وشجاعتهم وأيامهم الغرِّ الوضاء.

ولمة ملاحظة قوية، واستنباط دقيق ومنطقى من جانب بعض الباحثين المُحَدِّثِينَ^(١) حيث يستدل على تلك الصداقة القوية التى ربطت ما بين مُلُوكِ الْحِيرَةِ وَذُبْيَانَ وَبَنَى أُسْدٍ جَمِيعاً فى حلف قوى، يُسْتَدَلُّ على ذلك من قصة حُجْرٍ والد امرئ القيس الشاعر، وما حدث له بعد قتل والده حين لجأ إلى عمرو بن المنذر الأمير الحيرى، وابن عمته، وكان خليفة لأبيه المنذر ملك الحيرة فى بقعة وهى بين الأنبار وهيت، فقد ذكر له امرؤ القيس صهره ومدحه فأجاره، ولكن أباه المنذر يعلم بعد ذلك بهذه الإجارة فينذره فيهرب إلى حمير فالمنذر ملك الحيرة يرفض بالطبع أن يعينه على قتال بنى أسد وأخذه بشأره منهم، وهو الذى تَرَبُّطُهُ بِهِمْ صِلَةٌ مُحَالِفَةٍ وَقُرْبَى.

(١) الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة ١٢١ - ١٢٣. وانظر الأغاني ٦٧/٨ ، ٦٨.

هكذا لم يستطع امرؤ القيس الكندى أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصرة التي كان يتوقعها، ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذه الطريق، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى ، بل يتوعده بالحرب والقتال، ولعل ما بين المنذر من تحالف وصدافة، واشتراك في حرب ضد الغساسنة كل أولئك كان يمنع المنذر أن يمد لا مرئ القيس يد المساعدة حتى لا يُعَرِّض نفسه لخصومة بنى أسد وهم حلفاؤه، أو لعل العداء بين المناذرة وملوك بني كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكِنْدِيِّين قد حاول أن يفتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندى جد امرئ القيس، وبالرغم من أن عمرو بن المنذر أمه هند بنت الحارث عممة امرئ القيس، فإن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نصرته على بنى أسد.

وقصة امرئ القيس هذه دليل على أن بنى أسد أصدقاء النابغة وحلفاءه المفضلين كانوا في نفس الوقت أصدقاء المناذرة وحلفاءهم، بغير شك. ومرت بنا أبيات النابغة في بنى أسد.

على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يدفع النابغة هذا الاندفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولماذا كان غضب النعمان يورقه بل يوجعه ويفزعه ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السُّلَّ ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى. وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت واحد، ويحاول أن يتجح في أن يجعل منهما الاثنين - غسان والحيرة - صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرسالة وأداها وليكى يوفّر لقبيلته الأمن والاستقرار، ولكي يحتفظ بمكانها بعيداً عن إغارات القبائل وهجمات الملوك من المناذرة والغساسنة^(١).

وإذا كانت هذه طبيعة الصلة ما بين النابغة الديباني ، والنعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلماذا إذن ترك النابغة بلاط المناذرة ووفد على الغساسنة في الشام؟

يروى أبو الفرج أن السبب في هرب النابغة من النعمان أن عبد القيس خُفاف التميمي ومرة بن سعد بن قريع السُعْدِيَّ عملاً هجاء في النعمان على لسانه، وأنشد النعمان منه أبياتاً منها :

قَبَّحَ اللَّهُ ثُمَّ تَنَّى بَلْعَنَ وَارَثَ الصَّائِغَ الْجَبَانَ الْجَهُولاً^(٢)

(١) الدكتور محمود زكي العشماوى / النابغة ١٢٤.

(٢) الأغاني ١١ / ١٣ يعنى بوارث الصائغ النعمان وكان جدّه لأمه صائغاً بقدك يقال له عطية. وأم النعمان سلمى بنت عطية.

مَنْ يَضُرُّ الْأَذْنَى وَيَعْجِزُ عَنْ حَرِّ الْأَقَاصَى وَمَنْ يَخُونُ الْخَلِيلَا
يَجْمَعُ الْجَيْشَ ذَا الْأُلُوفِ وَيَعْزُو ثُمَّ لَا يَزِرُّ الْقَدَّ وَفَيْسِلَا

وإذن فقد رأى القدماء أن ثمة من تقول على النابغة شعراً في هجاء الملك وادّعوا
أنما قاله النابغة وهو لم يقله.

كما يروى أبو الفرج أن سبب وشاية مرة بن سعد القريني هذا بالنابغة، أنه كان له
سيف قاطع يقال له ذو الربيعة من كثرة فرنده وجوهره، فذكره النابغة للنعمان فأخذه
فاضطعن ذلك القريني حتى وشى به إلى النعمان وحرصه عليه^(١).

وقد سارت وشاية القريني - فيما يزعمون - في اتجاهين : أولهما : الأبيات التي
وضعوها على النابغة في هجاء النعمان ييغون بها الفتنة ، وتأليب الملك على الشاعر المقرب
إليه. وأما الاتجاه الثاني للوشاية فهو - فيما يزعم أبو الفرج - أن النابغة أنشد مرة هذا
قصيدته الدالية في المتجردة زوجة النعمان، فغضب غضباً شديداً وأوعد النابغة وتهدهه فعلم
النابغة ما في نفس صاحبه الملك وسرعان ما هرب إلى قومه ثم شخّص إلى ملوك غسان
بالشام، فامتدحهم^(٢).

ومر بنا ما رواه أبو الفرج أيضاً من أن الذي من أجله هرب النابغة من النعمان أنه
كان والمنخل جالسين عنده، وكان المنخل يشكرك من أجمل العرب وكان يرمي
بالمتجردة زوجة النعمان.. فقال النعمان للنابغة :

يا أبا أمامة، صف المتجردة في شعرك، فقال قصيدته التي وصف فيها مفاتها تفصيلاً.
فلحقت المنخل من ذلك غيره، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه،
فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار في غسان^(٣).

ولعل إحجام النابغة عن مديح النعمان شجع هؤلاء الحساد - ممن نفسوا على النابغة
مكانته الرفيعة من الملك - على أن يشوابه، ويتقولوا عليه^(٤). وهذا الأمر ليس غريباً في
قصور الملوك. فلم يزالوا يتربصون به الدوائر، يعملون على الوقعة بينه وبين الملك حتى
تجحوا بعد عدة محاولات^(٥).

(١) نفس المرجع .

(٢) الأغاني ١١/١٢.

(٣) الأغاني ١٤/١ وانظر معاهد التنصيص ١١٢/١.

(٤) انظر عمر الدوقى / النابغة ١٦١ ، ١٦٢.

(٥) نفسه.

والحقُّ أنَّ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ هَذِهِ غَرِيبَةٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذَّوْقِ الْعَرَبِيِّ. فَلَا جَاهِلِيًّا أَمِيرًا كَانَ أَمْ سَوْقَةٌ يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ أَنْ يَصِفَ جَمَالَ امْرَأَتِهِ تَفْصِيلًا، فَالْغَيْرَةُ أَمْرٌ شَهِيرٌ عَنْ عَرَبِ الْجَاهِلِيَّةِ، وَصَوْنُ الْمَرْأَةِ الشَّرِيفَةِ فِي خَذَرٍ مَمْنَعٍ تَقْلِيدٍ مَعْرُوفٍ بَيْنَ عَرَبِ الْقَبَائِلِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ. وَالنِّسَاءُ الْحَرَاتُ مَصُونَاتٌ يَغَارُ أَزْوَاجُهُنَّ عَلَيْهِنَّ وَلَا يَجْعَلُونَ مِنْ مَفَاتِنَهُنَّ مَعْرِضًا لِلشُّعْرَاءِ. وَلِهَذَا فَتَحْنُ لَا نَقْبَلُ بِسَهُولَةٍ أَوْ بِصُعُوبَةٍ أَنْ يَسْتَوْصِفَ الْأَمِيرُ النِّعْمَانُ شَاعِرُهُ النَّابِغَةَ زَوْجَتَهُ. بَلْ إِنَّ مَطْلَعَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَّةِ نَفْسَهُ يَكْذِبُ الْخَبَرَ ابْتِدَاءً. فَالنِّعْمَانُ لَا يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ مَهْمَا بَلَّغَتْ دَرَجَةُ الصَّدَاقَةِ بَيْنَهُمَا أَنْ يَصِفَ الْمُتَجَرِّدَةَ فِي شَعْرِهِ، مَعَ مَا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنْ صِفَاتِهِ الشَّخْصِيَّةِ مِنْ صُعُوبَةٍ فِي التَّعَامُلِ وَامْتِنَاعٍ عَلَى النَّاسِ أَوْ ذِيَابِهِ عِنْدَ بَيْسَرَى خَاصَّةً وَهُوَ حَفِيدُ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ (مَضْرُطُّ الْحَجَارَةِ). وَسَوَاءٌ أَطْلَبَ النِّعْمَانُ مِنْ شَاعِرِهِ ذَلِكَ أَمْ لَمْ يَطْلُبْ - وَهُوَ لَمْ يَطْلُبْ بِالتَّأَكِيدِ - فَإِنَّ النَّابِغَةَ فِيمَا نَرَى هُوَ قَاتِلُ الْأَبْيَاتِ الْأُولَى مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ.

وَيُظْهِرُ أَنَّ شَانِيهِ قَدْ وَجَدُوا الْفُرْصَةَ مَوَاتِيَّةً فزَادُوا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بَعْضَ الْأَبْيَاتِ الدَّاعِرَةِ الَّتِي تَجَزَّمُ بِأَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَقْلُهَا، لَمَّا اشْتَهَرَ بِهِ مِنَ الْعَقَةِ، وَالْحِكْمَةِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْجَدَّةِ فِي شَعْرِهِ، وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أَنَّ الْيَشْكُرَى، وَكَانَ يَهَيِّمُ بِالْمُتَجَرِّدَةِ حُبًّا، هُوَ الَّذِي دَسَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ عَلَى النَّابِغَةِ^(١). وَطَبِيعِيٌّ أَنْ يَغَارَ الْمُنْخَلُّ مِنْ إِجَادَةِ مَنَافَسَةِ النَّابِغَةِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَوْ فِي غَيْرِهَا وَأَنْ يَشَى بِهِ عِنْدَ النِّعْمَانِ، وَلَكِنْ لَيْسَ طَبِيعِيًّا أَنْ يَكُونَ هَذَا هُوَ سَبَبُ مَا كَانَ بَيْنَ النَّابِغَةِ وَالنِّعْمَانِ مِنْ خِلَافٍ وَمِنْ غَضَبِ النِّعْمَانِ عَلَى النَّابِغَةِ، وَهَرَبِ الشَّاعِرِ إِلَى غَسَانٍ خَوْفًا مِنْ عِقَابِ الْأَمِيرِ.

وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أَيْضًا أَنَّ ذَلِكَ الْخِلَافَ بَيْنَهُمَا أَوْ ذَلِكَ الْغَضَبُ مِنَ الْأَمِيرِ الْحَارِيَّ لِسَبَبٍ سِيَاسِيٍّ يَتَعَلَّقُ بِمَوْقِفِ النَّابِغَةِ السِّيَاسِيِّ الْمُحَنِّكَ مِنْ قَبِيلَتِهِ وَمِنْ الْغَسَاسَةِ.

وَمِنْ الْعَجِيبِ أَنَّ ابْنَ قُتَيْبَةَ الَّذِي رَوَى حَادِثَةَ الْمُنْخَلِّ الْيَشْكُرَى هَذِهِ، وَكَذَلِكَ صَاحِبُ الْأَغَانِي لَمْ يَفْطِنَا إِلَى التَّنَاقُضِ الَّذِي وَقَعَ فِيهِ فَإِنَّهُمَا رَوَا يَعْدُ ذَلِكَ أَنَّ الْمُنْخَلَ الْيَشْكُرَى هَذَا قَدْ قَتَلَهُ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ بَعْدَ أَنْ سَجَنَهُ لِأَنَّهُ كَانَ يُشَبِّبُ بِأَخْتِهِ هَنْدَ، وَقَدْ قَالَ فِيهَا^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣ وانظر الأغاني ١٥٩/٩، والشعرا والشعراء (ط الحلبي) ١٦٥-١٦٦.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قِ الْخِذْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

وَأَنَّهُ قَالَ قَبْلَ مَقْتَلِهِ فِي سَجْنِ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ:

طُلَّ وَسَطَ الْعِيَادِ قَتْلِي بِلَا جُرْ مِ وَقَوْمِي يُنْتَجُونَ السُّخَالَا
لَا رَعِيْتُمْ بَطْنًا خَصِييًّا، وَلَا زُرْ تُمْ غَدُوًّا وَلَا رَزَاتُمْ قِبَالَا^(١)

ومعلوم أن عمرو بن هند توفي سنة ٥٧٠م، وأن عرش الحيرة قد ملكه بعده قابوس، ثم المنذر، ثم النعمان بن المنذر صاحب النابغة سنة (٢) ٥٨١م.

وَلِهَذَا فَتَحَنُّ نَرَى أَنَّ عَمْرَو بْنَ هَنْدٍ قَدْ يَكُونُ سَجَنَ الْمُنْخَلِّ فِي حَيَاتِهِ لِأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ وَلَكِنْ قِصَّتُهُ وَبَعْضُ خَبَرِهِ الْمُتَرَبِّطُ بِالنَابِغَةِ وَبِالنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ الْمَلِكِ، يُؤَكِّدُ أَنَّ وَفَاتِهِ أَوْ مَقْتَلِهِ كَانَ فِي عَهْدِ الْمَلِكِ النَّعْمَانِ. وَأَمَّا قِصَّةُ أَنَّهُ يُضْرَبُ بِالْمُنْخَلِّ فَيَمْسُ قَتْلَ وَلَمْ يَثْرَ لَهُ عَلَى أَثَرٍ، فَهَذَا مِنْ بَابِ الْأَسَاطِيرِ.

ويرجح الأستاذ عمر الدسوقي سبباً آخر لتلك الجفوة ما بين الأمير النعمان وشاعره النابغة، لم يذكره مؤرخو الأدب وهو أَنَّ الْوُشَاةَ أَوْهَمُوا النَّابِغَةَ أَنَّ النَّعْمَانَ غَيْرَ مُخْلِصٍ لَهُ، ولأنه لا يمدحه ترفعاً وأنفة، أو أنه لا يراه أهلاً للمدح وإنما هو من أشياع الغساسنة. ومدائحهم فيهم مشهورة وقد شجعهم على ذلك صمت النابغة، وعدم ثنائه على النعمان ... وقد أشار النابغة إلى هذا السبب في أكثر من قصيدة حين يعتذر للنعمان، وذلك حيث يقول^(٣):

لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً لَمُبْلِغِكَ الْوَأَشَى أَغْشُ وَأَكْذِبُ^(٤)
وَلَكِنِّي كُنْتُ أَمْرًا لِي جَانِبٌ مِنْ الْأَرْضِ، فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبٌ
مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتَهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَيْفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرْهَمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنُبُوا

(١) رزأتهم : نقصتم . القبال : زمام النعل . يريد أقل شيء وأدناه.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٤.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٥.

(٤) الديوان / القصيدة (٨) الأبيات ٤-٧.

ولعلّ هذه الأسباب مُجْتَمَعَةٌ هِيَ الَّتِي أَوْغَرَتْ صَدْرَ النُّعْمَانِ عَلَيْهِ حَتَّى هَمَّ بِالظَّنِّ بِهِ
لَوْلَا أَنَّ حَاجِبَهُ عِصَامًا، وَكَانَ صَدِيقًا لِلنَّابِغَةِ، أَنْذَرَهُ قَبْلَ أَنْ يَتِمَّكَنَ مِنْهُ فَهَرَبَ تَسَارُكًا كُلًّا
مَا وَهَبَهُ النُّعْمَانُ مِنْ مَنَحٍ وَعَطَايَا^(١).

ومهما تكن الأسباب التي دعت البعض إلى الحقد على النابغة فإن ثمة وشاية قد
تعرض لها الشاعر لدى الأمير وتسببت أو ساهمت فيما كان من غضب النعمان. وهو
يفتأ يتحدث عن مبلغ ما سببته له هذه الوشايات فكأنما قرعت كبده لشدتها ونفاذها،
كما أنه يصرح بهجاء بنى قريع بن عوف ويتهمهم بالوشاية والكذب، مُدْأِفَعًا
عَنْ نَفْسِهِ^(٢).

وبائية النابغة الشهيرة هذه التي يعتذر فيها للنعمان بن المنذر ويوضح له موقفه
والتي يقول في مطلعها :

أَتَانِي آيَتُ اللَّغْنِ أَنْكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ أَلَى أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

هِيَ حَقًّا قَصِيدَةٌ بِالْغَةِ الْأَهْمِيَّةِ فِي بَيَانِ السَّبَبِ الْأَسَاسِيِّ لِعُضْبِ الْأَمِيرِ عَلَى النَّابِغَةِ.
فَمِنْ الْمَطْلَعِ نَسْتَطِيعُ أَنْ نَذَرِكَ أَنَّهُ يَلُومُهُ، وَاللُّومُ شَيْءٌ هَادِيٌّ لَا يَصِلُ إِلَى حَدِّ الْعَنْفِ مِنَ
الْوَعِيدِ وَالْقَتْلِ الَّذِي قَدْ تَوَحَّى بِهِ قِصَّةُ الْمَتَجَرِّدَةِ فِي الْأَذْهَانِ فَهُوَ شَيْءٌ آخَرُ غَيْرِ هَذَا هُوَ
لَوْمْ أَشَدُّ قَلِيلًا مِنَ الْعِتَابِ، وَأَنْ هَذَا اللَّومُ يَجْهَدُ النَّابِغَةَ وَيَشْقُقُ عَلَيْهِ وَيُورِقُهُ وَيَقْضُ
مَضْجَعَهُ، كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ يَسْبُطْنَ لَهُ فِرَاشًا مِنَ الشُّوكِ الْكَبِيرِ^(٣).

ولم يكن النابغة ليستطيع أن يتجاهل غسان وصادقتها، وشئون قبيلته مُرْتَبِطَةٌ بِأَوْتَقِ
رِبَاطٍ بِمُلُوكِ غَسَّانَ، يفرض عليها ذلك قُرْبُهَا مِنْ غَسَّانَ وَمَا يُعْرِضُهَا هَذَا الْقُرْبُ مِنْ
احْتِكَائِكِ دَائِمٍ وَهَجُومِ يَكَاذٍ يَكُونُ مَتَوَقَّعًا بَيْنَ وَقْتٍ وَآخَرَ. وَإِذْنُ فَالنَّابِغَةُ بَيْنَ أَمْرَيْنِ : إِمَّا
أَنْ يَتْرَكَ النُّعْمَانُ إِلَى حِينٍ، حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يَتَفَرَّغَ لِلْغَسَّاسَةِ فَيَكْسِبَ وَدَّهْمَ وَيَطْمَئِنَّ إِلَى

^(١) عمر الدسوقي/ النابغة ١٦٥. وعصام هذا هو الذي يقول فيه الراجز :

نَفْسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصَامًا وَعَلَّمَتْهُ الْكَرَّ وَالْإِقْدَامَا
وَصَيَّرَتْهُ مِلْكَاً هُمَامًا حَتَّى عَلَا وَجَاوَزَ الْأَقْوَامَا

ونسبة إلى عصام بن شهر هذا يُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يَبْنِي مَجْدَهُ بِنَفْسِهِ (عصامي).

^(٢) العشماوى / النابغة ٨٤.

^(٣) العشماوى / النابغة ٨٥.

جانبهم وإما أن ينسى القبيلة ويغرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون مُتَجَاهِلًا قَوْمُهُ يَضْرِبُ عَنْهُمْ صَفْحًا. لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذي يستبد بحريته ويمتهن إخلاصه لقومه^(١). فكان طبيعياً إذن أن يثور النعمان ويغضب غضباً سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذي رأى شئون قبيلته تدفعه دفعا إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم^(٢).

وكان اعتذار النابغة ثمرة غضب النعمان، غير أن اعتذار النابغة إلى جانب ما كانت تدفع إليه من جوانب نفعية ومصلحية فيه جانب إنساني أخلاقي هو جانب الصداقة والرغبة في تطهير النفس وإبراءها من أسباب الكدر والآلها، وكسب ود الصديق، وألا يقف بينه وبين النعمان حائل من بغض أو قطيعة^(٣). فليس هناك إنسان لا يخطئ، وأن ليس على الصديق إلا أن يتجاوز عن هفوات صديقه إثارة وخبا.

وَلَسْتُ بِمُسْتَبْتِي أَخَا لَا تَلَمَّهِ عَلَى شَعَثِ أَى الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

ولأن ذنب النابغة عند النعمان لم يكن ذنباً شخصياً بقدر ما كان خطأ سياسياً من وجهة نظر النعمان، ولأن النعمان كان يتخذ النابغة داعية - كما ذكرنا ولأن النابغة قد دافع عن نفسه دفاعاً مجيداً، بما وسعه الشعر والمنطق، فقد عفا عنه النعمان، وعاد إلى بلاطه من جديد، وحظي برضاه، ونال الغمر^(٤).

النابغة والغساسنة :

يحدثنا المؤرخون أن دولة الغساسنة وصلت إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح، وأن درجة التقدم الحضارى التى بلغت كانت أعلى مما استطاع منا فسوهم اللّخميون فى الحيرة على الحدود الفارسية، أن يصلوا إليها طوال حياتهم، فالغساسنة وهم جيران البيزنطيين اندمجت عندهم ثقافات اليونان والرومان والعرب، نمت عندهم حضارة عربية هى مزيج من كل هذه العناصر، وانعكس أثر هذه الثقافات المتنوعة على المستوى الحضارى لدولة الغساسنة فكانت البيوت تقام من البازلت

(١) العثماوى / النابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٨٨.

(٣) نفس المرجع ٨٩.

(٤) انظر كتاب الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٧١ ، ٢٧٢.

وأقيمت القصور، أُقْرَاسُ النُصْر، وفَنَاطِرُ المِيَاهِ تشهد بتقدم فنون العمارة لديهم، كما تَدُلُّ المسارح على مقدار نُضْجِهِم الثقافي، وكَثُرَتِ المَدُن، ورَقَّوا في الحصاره درجاتٍ من التَقَدُّم الفكري والأدبي والاجتماعي. وكانت قَبِيلَةُ ذُيَّانَ الَّتِي تُقِيمُ فِي الشَّمالِ الغَرْبِيِّ لِشِبْهِ جَزِيرَةِ العَرَبِ قَرِيبَةً إِلَى الغَسَّاسِيَةِ وَإِلَى بِلَادِ الشَّامِ بَلْ نَرَاهَا كَانَتْ أَقْرَبَ إِلَيْهِمْ مِنْ بِلَادِ الْحِيرَةِ.

فوفد الشاعر العربي الجاهلي على هؤلاء القوم، واتَّصَلَ بِمُلُوكِهِمْ، واحتَفَظَ دِيوانَهُ بِقِصَائِدٍ طَوِيلَةٍ فِي مَدِيحِهِمْ، وَنَصَّ الشَّاعِرُ عَلَى أَكْثَرِ مِنْ اسْمٍ لَهُؤُلَاءِ الْأَمْراءِ مِنْهَا: عَمْرُو ابْنُ الْحَارِثِ الغَسَّانِي، والنعمانُ بْنُ الْحَارِثِ، وغيرهم، مِمَّنْ مَدَحَهُ الشَّاعِرُ أَوْ رثاه.

وعلى الرغم مما رآه النابغة في قصورهم، أو شاهده من أحوال معيشتهم وعبادتهم وخروبهم، مما لا يجد نظيره في البادية، إلا أنشأنا نجدُ النابغة قد تأثر بذلك تأثراً له قيمته، كما أنَّ أثر الغَسَّاسِيَةِ الثقافي على الحياة العربية لم يكن بين الأثر، واضح المعالم، ربُّما يرجع ذلك إلى كَثْرَةِ الحُرُوبِ الَّتِي خاضَتْهَا غَسَّانٌ مَعَ الجَيْرَةِ وَمَعَ القَبَائِلِ، وهذا لم يُتَحِ الفُرْصَةَ للتأثير الثقافي والفكري بالدرجة الَّتِي يتيحها جَوْ هَادِيٍّ مِنَ السَّلْمِ، يُمَكِّنُ للتأثير الحضاري. فقد كانت قبيلة ذبيان — على سبيل المثال — تقترب في مقامها من حدود الغساسنة، ولكنها كانت تدفعها شدة الحاجة إلى الرعي ببعض وديان الغساسنة وأراضيها الخصبة، فتقوم غَسَّانٌ من جانبها بالردِّ العنيف على ذلك التعدي من ذبيان أوبنى أسد، إلى غير ذلك من احتكاكٍ ومُناوِشاتٍ.

والبدوى كذلك مُحَافِظٌ بطبعته ليس من السهل أن يستجيب لداعي التحضر. وقد بهرت النابغة حقاً قُوَّةَ الغَسَّانِيَّينَ الحَرْبِيَّةِ، فأجَّادَ التَّعْبِيرَ الأدبيَّ عنها في قصائده يمدحهم بها. وقد أثبتنا لهم هذه المقدرة الحربية الهائلة، فيما كان بينهم وبين ملوك الحيرة من غاراتٍ عنيفة، وأيام طويلة تحدَّثنا عنها في المدخل التاريخي في صدر هذه الرسالة.

وحقاً لقد أعجب النابغة بقوة الغَسَّانِيَّينَ ومهارتهم الحربية وأظهر هذا الإعجاب في أكثر من موضع في ديوانه، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقته بالغساسنة، فدبَّج في غَسَّانَ عَشْرَ قِصَائِدَ ^(١). منها ست قصائد موجهة إلى النعمان بن

^(١) انظر كتاب الدكتور العشماوي / النابغة الذبياني (٣٣).

الحارث، وثلاث إلى عمرو بن الحارث، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان^(١).

لجأ النابغة - وقد ترك بلاط النعمان بالحيرة - إلى غسان، حيث وجد الملك عمرو بن الحارث، فأوى إلى كنفه، ونعم بكرمه وحسن ضيافته، وسرعان ما توجه إليه يمدحه ببائته الشهيرة، ويمجد بها بطولة الغساسنة، وشجاعتهم، وبراعتهم في الحرب وتعودهم على الانتصار، فقد تركهم سنوات طويلة، فتأقت نفسه إليهم، وتأججت مشاعره، وفاضت نفسه بمحبتهم، وقد استباه عطفهم الغامر وكرمهم الوافر، فلهج لسانه بالثناء عليهم، وهو الذي لم يمدح صديقه، وحليف قومه، ملك الحيرة، النعمان بن المنذر، على الرغم من معاشته له وحياته في كنفه لسنوات طوال.

وبائية النابغة في الأمير الغساني عمرو بن الحارث من غرر القصائد وأشهرها في الشعر العربي، وهي قصيدة فخمة تقع في الديوان - برواية الأصمعي - في تسعة وعشرين بيتاً من الشعر القوى اللفظ، البارع التصوير. ومطلعها :

كِلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ ناصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيَّةٍ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ^(٢)

ولا يجد القارئ العربي أبياتاً في تصوير شجاعة الغساسنة ومجدهم الحربي، أقوى من قول النابغة يمدح عمراً^(٣)

(١) العشماوى ٣٥.

(٢) الديوان / القصيدة (٣) ص ٤٠ البيت الأول.

(٣) الأبيات ٨ - ٢٣ غير أشائب : لم يخالطهم غيرهم، فكلهم من غسان. والأشائب الأخلاط. دنيا: أراد الأدين في النسب. الضاريات الدوارب: المتعدوات خزراً عيونها: ضيقات العيون أو هي تنظر بمتأخير عينها. المراتب: ثياب سود يُقال لها: المربائية، تشبه أثواب النسور، وقيل: أكسية من جلود الأرناب. جوانح: مائلات للوقوع على القتلى في المعركة. الخطى: الرماح، تنسب إلى الخط، موضع بالبحرين، الكواكب: جمع كاتبة، وهي منسج الفرس أمام القربوس، يضع عليها الفارس رُمحه مُستغرضاً. عارفات: صابرات لطمعان الأعداء عرايس: كوالح الوجوه. كلوم: جراحات، واحدها: كلّم. الجالب: اليايس الذي نشأت عليه قشرة. أرقلوا: أسرعوا. المصاعب: جمع مصعب وهو الفحل الذي لم يقيده جبل قط فهو قوي شديد إذ يُقَتَّى للفحولة فحسب. رقاق المضارب: قاطعة ما ضيئة. ومضرب السيف حدة، وهو قدر شبر من أغصان الفصاض: القُطْع المُتَفَرِّقة. القوتس: أعلى الناحية. القراش: عظام رقاق تلى الخياشيم. السلوقي: الدرع السلوقي، نسبة إلى سلوق من ساحل أنطاكية بالشام، والدرع مؤنثة، وقد تذكر. تقطعها: الصّفاح: الحجارة العراض. الحجاب: ذباب له شعاع بالليل الإبزاع: دُفَع الناقة بيولها المخاص: النوق الحوامل. الضوارب: التي تضرب.

وَنَفَتْ لَهُ بِالنَّصْرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ
بَوَعْمُهُ دُنْيَا وَعَمْرُ وَبْنُ عَامِرٍ
إِذَا مَا غَزَوْا فِي الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغَرْنَ مُغَارَهُمْ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا
جَوَانِحُ قَدْ أَتَقَنَ أَنْ قَبِيلَهُ
لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفَتْهَا
عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطَّعْمَانِ عَوَابِسُ
إِذَا اسْتَبْرَلُوا عَنْهُمْ لِلطَّغْنِ أَرْقَلُوا
فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ
يَطِيرُ فُضَاضًا بَيْنَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ
وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ
تَوَرَّتْنَ مِنْ أَزْمَانٍ يَوْمِ حَلِيمَةٍ
تَقْدُ السَّلُوقَى الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ
بِضَرْبٍ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكَنَاتِهِ
لَهُمْ شِمَّةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ

كُتَائِبُ مِنْ غَسَّانَ غَيْرَ أَشَائِبِ
أُولَئِكَ قَوْمٌ بِأَسْهُمٍ غَيْرُ كَاذِبِ
عَصَائِبُ قَوْمٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
مِنَ الصَّارِيَاتِ بِالذَّمَاءِ الدَّوَارِبِ
جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
إِذَا أُعْرِضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ
بِهِنَّ كُلُّوْمٌ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ
إِلَى الْمَوْتِ إِرْقَالَ الْجُمَالِ الْمَصَائِبِ
بِأَيْدِيهِمْ يَنْصُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
وَيَتَّبَعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ
بِهِنَّ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ
إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَيْنَ كُلُّ التَّجَارِبِ
وَتَوْقَدُ بِالصُّفْحِ نَارَ الْحُبَاجِبِ
وَطَعْنُ كَايَزَاغِ الْمَخَاضِ الصُّوَارِبِ
مِنَ الْجُودِ، وَالْأَخْلَامِ غَيْرُ عَوَارِبِ

فَالنَّابِغَةُ يُخْبِرُنَا أَنَّهُ قَدْ وَثِقَ لِمَمْدُوحِهِ بِالنَّصْرِ حِينَ عَلِمَ أَنَّ غَزْوَهُ لِإِغْدَائِهِ يَتِمُّ بِقَوْمِهِ
مِنْ بَنِي غَسَّانَ دُونَ غَيْرِهِمْ، لَا يَخَالِطُهُمْ غَرِيبٌ يَحَارِبُ مَعَهُمْ. وَلَا أَذْرَى هَلْ فِي ذَلِكَ مَا
يُذَكِّرُ بِكُتَائِبِ النُّعْمَانِ مِنَ الصَّنَائِعِ وَالْوَضَائِعِ وَغَيْرِهَا مِمَّا يَسْتَعِينُ فِيهَا بِالْجُنُودِ (الْمُرْتَوِّقَةِ).
لَا أَظُنُّ النُّجُودَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النُّعْمَانِ تَجَعَّلْنَا نَقَهُمْ هَذَا الْبَيْتَ وَفِيهِ تَعْرِيفُ بِجِيُوشِ النُّعْمَانِ.
فَأَبْنَاءُ عَمِّ الْأَمِيرِ هُمْ سَادَةٌ مَعْرُوفُونَ بِالْبَأْسِ وَشِدَّةِ الْمَغَارِ تَعْرِفُهُمُ الطَّيْرُ فِي الْحُرُوبِ، فَإِذَا
قَامَ الْجَيْشُ الْغَسَّانِيُّ بِغَزْوَةِ صَحْبَتِهِ أَسْرَابُ الطُّيُورِ عَصَائِبُ تَهْتَدِي بِأُخْرَى، قَدْ تَعَوَّدَ مِنْ

الغسانة أن يُصاحِبْنَهُمْ حتى يُغِرْنَ بَعْدَهُمْ على جُثثِ ضَحَايا الأعداء، وقد تأثر هذا
المعنى مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ حَيْثُ قَالَ يَمْدَحُ الْقَائِدَ الْعَرَبِيَّ يَزِيدَ بْنَ مَزِيدِ الشَّيْبَانِيِّ :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَّتْ بِهَا فَهَنْ يَتَبَغَّضُهُ فِي كُلِّ مَرْتَحِلٍ

أَمَّا الصُّورَةُ الرَّائِعَةُ حَقًّا عَلَى قَدْرِ مَا فِيهَا مِنْ بَسَاطَةٍ فَهِيَ صُورَةُ الطَّيْرِ تَتَرَقَّبُ مِنْ
خَلْفِ الْقَوْمِ مَا سَوْفَ تَقُوزُ بِهِ ، وَهَنْ جُلُوسِ كَالشُّيُوخِ (فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ) فَهِيَ صُورَةُ
طَرِيقَةٍ، لَا تَخْفَى دِقَّتُهَا.

وجميل أن تكون هذه عادة للطيور على الفرسان الغسانيين إذا أعدوا خيولهم
ووضعوا الرماح فوق سروج الخيل الصابرات التي اغتادت الحرب، فَلَا تَزَالُ بِهَا
جِرَاحَاتُ مِنْ جَرَاءِ الْمَعَارِكِ الْقَرِيبَةِ بَعْضُهَا دَامَ، وَبَعْضُ الْآخَرِ قَدْ تَمَاطَلُ لِلْبُرَى...

وفرسان الغسانة شُجْعَانٌ، إِذَا اشْتَدَّتْ الْحَرْبُ، وَضَاقَ الْمَكَانُ فِي الْقِتَالِ عَنْ
خَيْوَلِهِمْ، فَتَدَاغَوْا بِالنُّزُولِ عَنْهَا، تَجِدُّهُمْ يَنْزِلُونَ يَعْذُونَ فِي الْقِتَالِ وَإِلَيْهِ مُسْرِعِينَ فِي بَسَالَةٍ
إِلَى الْمَوْتِ يَعْرِفُونَهُ، وَيَنْدَفِعُونَ إِلَيْهِ أَنْدِفَاعَ (الْجِمَالِ الْمَصَاعِبِ).

فَهُمْ يَسَاقِفُونَ الْمَيِّتَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يَنْضُرُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ

يَطَّيْرُ بَيْنَ هَذِهِ السُّيُوفِ أَعْلَى النِّوَاصِي، وَتَسَاقُطُ الْهَامَاتُ تَتَسَاوَرُ قِطْعًا مُتَطَايِرَةً
أَمَّا قَوْلُهُ :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُوكَ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

فَقَدْ أَعْجَبَ الْبَلَاغِيِّينَ، فَقَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ تَأْكِيدُ الْمَدْحِ بِمَا يُشْبِهُ الذَّمَّ، فَهَؤُلَاءِ الْقَوْمُ
الْبُوَاسِلُ لَيْسَ فِيهِمْ عَيْبٌ، بَلْ إِنَّ أَعْلَى مَنَاقِبِهِمْ : الشُّجَاعَةُ الَّتِي أَثْلَمَتْ سَيُوفَهُمْ وَأَصَابَتْهَا
بِبَعْضِ التَّكْسُرِ وَالتَّلْمِ مِنْ جَرَاءِ الْحُرُوبِ، وَ (قِرَاعِ الْكُتَائِبِ). وَهَذَا قَدِيمٌ فِيهِمْ مِنْذُ (يَوْمِ
حَلِيمَةِ) الشَّهْرِ فِي تَارِيخِهِمْ وَالَّذِي قَتَلَ فِيهِ الْحَارِثُ بْنُ أَبِي شَمْرٍ الْغَسَانِي الْمُنْدَرُ بْنُ مَاءِ
السَّمَاءِ بَعْدَ قِتَالٍ شَدِيدٍ.

وهذه السيوف المجيدة قد ورثها الغسانيون منذ ذلك اليوم المجيد، حتى يومهم
هذا - الذي يمدحهم فيه - فقد طالعت خبرتها بالحرب، وَ (جَرَّبْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ) وَيَا لَهَا
مِنْ سَيُوفٍ قَوِيَّةٍ مَاضِيَةٍ :

تَقْدُ السَّلَوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتُوقِدُ بِالْصَّفَاحِ نَارَ الْحُبَّاجِ

والفارسُ العَسَائِيَّ يَضْرِبُ بِهَا عَدُوَّهُ، فَيُطِيرُ رَأْسَهُ عَنْ مُسْتَقَرِّهَا، أَوْ يَطْعَنُهُ بِهَا فَيَتَفَجَّرُ الدَّمُ مِنْ جَسَدِهِ. وَيَنْدَفِعُ (كَإِنْزَاعِ الْمَخَاضِ) تَضْرِبُ بَارِجُهَا، وَهُنَا نَلْمَحُ الطَّابِعَ الْبَدَوِيَّ فِي التَّصَوُّرِ يَسْتَبِدُّ بِالشَّاعِرِ الَّذِي لَمْ يَسْتَطِعْ إِلَّا أَنْ يَكُونَ ابْنُ الْبَادِيَةِ.

حَتَّى وَهُوَ يَمْتَدِّحُ أُمَرَاءَ الْحَضَرِ بِالشَّمِّ وَسُرْعَانِ مَا يَتَمَدَّحُهُمْ بِالكَرَمِ الْغَامِرِ عَنْ وَغَى، وَيَرَى هَذِهِ شَيْمَةً يَتَفَرَّدُونَ بِهَا بَلْ هُوَ يَرَى اللَّهَ قَدْ اخْتَصَمَهُمْ بِهَذِهِ الصِّفَةِ ذُوْنَ غَيْرِهِمْ مِنَ النَّاسِ فَانْفَرَدُوا بِهَا. وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى مَدْحِهِمْ بِالدِّينِ وَالْخَلْقِ الْكَرِيمِ، وَالنِّعْمَةِ وَالْكَرَامَةِ، وَالشَّرَفِ وَالْعِفَّةِ. تَخْلِمُهُمُ الْإِمَاءُ الْبَيْضُ الْجَسَانُ، وَهُمْ سَادَةُ يَتَزَيُّونَ بِمَصُونِ الثِّيَابِ. وَهُمْ حُكَمَاءُ يَفْهَمُونَ أَنَّ الدُّنْيَا لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ. فَلَا تُثَبِّتُ عَلَى خَيْرٍ وَحَسْبُ، كَمَا أَنَّ الشَّرَّ لَا يَسْتَمِرُّ وَلَا بَدَّ أَنْ يَعْقِبَهُ خَيْرٌ.

وَلَا يَفُوتُ النَّابِغَةُ فِي نَهَايَةِ قَصِيدَتِهِ أَنْ يُذَكِّرَ غَسَّانَ أَنَّهُ قَدْ حَبَاهُمْ مِدْحَتَهُ هَذِهِ قَبْلَ لِحَاقِهِ بِقَوْمِهِ، وَمُعَادَرَتِهِمْ إِلَيْهِ، وَهُمْ أَحَقُّ بِالْمَدِيحِ وَأَوْلَى، بِيَدِ أَنْ يَخْتَصَّ الْعَسَاسَةَ دُونَهُمْ، حَيْثُ لَمْ يَجِدُوا جِهَةً لَهُمْ يَفِرُّ إِلَيْهَا مِنْ صَاحِبِهِ النِّعْمَانِ، غَيْرِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْكَرَامِ وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

| | |
|--|---|
| مَحَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينُهُمْ | قَوْمٌ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ ^(١) |
| رَفَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حُجْزَاتُهُمْ | يُحْيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ |
| تُحْيِيهِمْ يَبِضُّ الْوَلَايِدِ بَيْنَهُمْ | وَأَكْسِيَّةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ |
| يَصُونُونَ أَجْسَاداً قَدِيمًا نَعِيمُهَا | بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ خُضْرُ الْمَنَاقِبِ |
| وَلَا يَخْسِبُونَ الْخَيْرَ لَا شَرَّ بَعْدَهُ | وَلَا يَخْسِبُونَ الشَّرَّ ضَرْبَةً لَا زَبِ |
| حَبَوْتُ بِهَا غَسَّانَ إِذْ كُنْتُ لَاحِقًا | بِقَوْمِي وَإِذْ أَعَيْتُ عَلَى مَذَاهِبِي |

(١) الأبيات ٢٤ — ٢٩ من القصيدة (٣) من الديوان. محلثهم : مسكنهم. ذات الإله : يعنى بيت المقدس وناحية الشام. العواقب : حُسْنُ الْجَزَاءِ. الْحُجْزَةُ : مَقْعِدُ الْإِزَارِ. السَّبَاسِبِ : عِيدٌ مِنْ أَعْيَادِ النَّصَارَى. الْمَشَاجِبِ : أَعْوَادٌ تُعَلَّقُ عَلَيْهَا الثِّيَابُ. الْأُرْدَانُ : الْأَكْمَامُ، وَاحِدُهَا : رَدَلٌ. يُرِيدُ أَنَّهَا مِنْ لَوْنٍ وَاحِدٍ وَقَوْلُهُ : خُضْرُ الْمَنَاقِبِ : يُرِيدُ أَنَّ ثِيَابَهُمْ يَبِضُّ وَمَنَاقِبُهُمْ خُضْرُ وَهُوَ لِبَاسُ أَهْلِ الشَّامِ وَمُلُوكِهَا.

والإشارات المسيحية لا تخفى في هذه الأبيات، فإقامته الطويلة في الحيرة وبين الغساسنة قد أتاحت له أن يستمع إلى بعض ما تقولهُ الأخبار والرُهبان، وذلك على الرغم من وثنيته ووثنية قبيلته ذُبيان. يقول الدكتور شوقي ضيف^(١) : (ولكن لا شك في أنه كان على دين أبائه يتعبد العزى وغيرها من آلهتهم الوثنية، ويختلف معهم إلى الحج بمكة وفي معلقته.

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَحَتْ كَعْبَتُهُ وَمَا هُرِّقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ
وكان فيه حكمة، وهى مبنوثة فى شعره، ويقول ابن حبيب إنه مِمَّنْ حَرَّمَ الْخَمْرَ
وَالْأَزْلَامَ فى الجاهلية. وهو بذلك يندو سيّداً وقوراً.

وبوقاره وشعره تبرأ مكانته بين ملوك الغساسنة، فكان مقبول الشفاعة بعيد النظر
فى اصطناع المعروف، ومنذ يوم حليمة (٥٥٤م) الذى ذكره فى هذه القصيدة البائية،
والنابغة يندو ذا مكانة وجاه لدى الغساسنة، الذين أجابوا شفاعته فى أسارى بنى أسد،
حين تقدم إلى الحارث بن أبى شيمر يتشفع لهم^(٢).

هكذا كان يتمتع النابغة بمنزلة لا تدانى لدى بنى غسان جعلته يلهج بالثناء عليهم
وما تشفع مرة إلا وقبلت شفاعته، وأكرم الأسرى ورجعوا إلى ديارهم مؤودين بالعطايا
والهبات سياسة من الغساسنة، وإكراماً للشاعر الفحل، ولا عجب بعد ذلك حين نراه
يقول فيهم^(٣):

ولله عينا من رأى أهل قبة أضر لمن عادوا وأكثر نافعاً
وأعظم أخلاماً وأكثر سيّداً وأفضل مشفوعاً إليه وشافعاً
متى تلقهم لا تلق للبيت عورة ولا الضيف ممنوعاً ولا الجار ضائعاً

ولا عجب فقد كان النابغة وثيق الصلة بالغساسنة يزورهم، ويثنى عليهم، ويتقبل
هداياهم ويتشفع لقومه عندهم، وينصحتهم إذا ما تآزمت الأمور بينهم وبين قومه

(١) العصر الجاهلى ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٢) انظر كتاب الأستاذ / عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٣٨ .

(٣) نفس المرجع ١٥٥ ، وانظر الديوان (٣١) الأبيات ٣-١ ص ١٦٤ .

وأخلافهم ممن يرى أنَّ مَعْبَةَ الْخَمْلَةِ هَزِيمَةٌ لَهُمْ. وَقَدْ رَأَى النُّعْمَانُ بْنُ الْحَارِثِ بِقصيدته
التي مَطَّلَعُهَا :

دَعَاكَ الْهَوَىٰ وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(١)

وَفِي قَصِيدَةِ النَّابِغَةِ الْمَيْمِيَّةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيِّ، الَّتِي تُصِرُّ جَمِيعُ
نَشْرَاتِ الدِّيَّانِ عَلَى أَنَّهَا قِيلَتْ فِي عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، مَلِكِ الْحِيرَةِ، وَهَذَا لَيْسَ صَحِيحًا،
فَسَوْفَ نَتَنَاوَلُ هَذَا الْمَوْضُوعَ فِي النَّصِّ نَفْسِهِ، وَفِي ضَوْءِ النَّظَرِ التَّارِيخِيِّ أَقُولُ : فِي هَذِهِ
الْقَصِيدَةِ الْمَيْمِيَّةِ الَّتِي وَجَّهَهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ رِقَّةٌ هِيَ، فِيمَا يُحِسُّ الْقَارِئُ، رِقَّةُ
الْحِيرَةِ فِي مَقْدَمَتِهَا الْغَزَلِيَّةِ الرَّقِيقَةِ الَّتِي طَالَتْ فِي غَزَلِ جَمِيلٍ. وَفِي تَصْوِيرِهَا الْفَاتِنِ حَقًّا،
وَمُوسِقَاهَا الْمُتَدَفِّقَةَ تَدَفَّقَ نَفْسُ زِيَادِ بْنِ مُعَاوِيَةَ، الَّذِي قَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ (النَّافُورَةُ) تَدَفَّقَا وَ
(نُبُوغًا بِالشَّعْرِ)، وَلِهَذَا السَّبَبُ مِنْ أَمْرِ رَقَّتِهَا هُوَ مَا جَعَلَهُمْ يَحْسُبُونَهُ وَجَّهَهَا فِي مَدِيحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ أَمِيرِ الْحِيرَةِ. وَهِيَ تِلْكَ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

أَتَارِكُهُ تَدَلُّهُ قَطَامٌ وَضِنَا بِالْتَّجِيَّةِ وَالْكَوْلَامِ

فَلَعَلَّهَا مِنْ أَوْلَى قَصَائِدِ النَّابِغَةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيِّ هَذَا، فَرُوحُ الشَّبَابِ
تَفَجَّرَ مِنْهَا كَمَا سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا.

وَمَرَّبْنَا اغْتِرَاضُ بَعْضِ الْقُدَمَاءِ كَأَبِي عُبَيْدَةَ عَلَى نِسْبَةِ الْقَصِيدَةِ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
وَكَذَلِكَ بَعْضُ الْمُحَدِّثِينَ مِثْلَ نَوْلَدِكِهِ فِي كِتَابِهِ (أَمْرَاءُ غَسَّانٍ)، وَذَلِكَ بِدَلِيلٍ مِنْ نَصِّ
الْقَصِيدَةِ نَفْسِهَا، كَمَا مَرَّبْنَا.

وَإِذَا كَانَ نَاشِرُ الدِّيَّانِ قَدْ اعْتَمَدُوا فِي تَوْجِيهِهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ عَلَى قَوْلِ
النَّابِغَةِ فِي الْقَصِيدَةِ : وَلَكِنْ مَا أَتَاكَ عَنِ ابْنِ هِنْدٍ :. مِنْ الْحَزْمِ الْمُبِينِ وَالْتِمَامِ. فَلَقَدْ شَاعَ
اسْمُ (هِنْدٍ) بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْغَسَّاسِيَّةِ، كَمَا عُرِفَ وَذَاعَ بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْحِيرَةِ بَلْ إِنَّ
هَذَاكَ شِعْرًا لِلنَّابِغَةِ يَمْدُحُ بِهِ الْغَسَّاسِيَّةَ، وَيُكْرِّرُ فِيهِ ذِكْرَ هِنْدٍ أُمِّهِمْ، وَإِذَنْ فَقَدْ كَانَ أَكْثَرُ
مُلُوكِ غَسَّانٍ يُدْعَى بِابْنِ هِنْدٍ، مِمَّا لَا يَجْعَلُ مِنْ هَذَا الْبَيْتِ دَلِيلًا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي مَدْحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ^(٢).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٥٥.

(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوي / النابغة ٥٦ ، ٥٧.

وَتَمَّةُ أُدْلَةٍ أُخْرَى مِنَ النَّصِّ نَفْسُهُ يُمَكِّنُ الْإِسْتِدْلَالَ مِنْهَا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي أَمِيرِ
غَسَّانِي^(١). فإذا نظرنا إلى ما جاء في البيت (٢٤) :

فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنَ الْأَثَمِ شُعْنًا يَصُنُّ الْمَشَى كَالْجِدِّاءِ التَّوَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى (الأثم). وهو قول ينطبق
على أمير غَسَّانِي لا على أمير لَحْمِي، لأنَّ هذا الموضوع في بلادِ سَلِيمَ عَلَى بُعْدِ تَسْعَةِ
أَمْيَالٍ فَقَطْ مِنَ (المُسْلَحِ)، و(المُسْلَحُ) هُوَ الْمَنْزِلُ الرَّابِعُ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْكُوفَةِ. والقصيدة
كَذَلِكَ يَرِدُ ذِكْرُ الْحِشْمِيِّ :

وَأَضْحَى سَاطِعاً بِجِبَالِ حِشْمِي دِقَاقُ التَّرْبِ مُخْتَرِمُ الْقَتَامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم، وقد كان قبلاً منزل قبيلة جذام
وكان داخلًا في نفوذ بني جفنة، وكذلك يقول في وضوحٍ لَا يَحْتَمِلُ شَكًّا أَنَّ الْأَمِيرَ
الَّذِي يَمْدَحُهُ قَدْ دَوَّخَ الْعِرَاقَ وَنَشَرَبَهَا سُلْطَانَهُ يَقُولُ :

فَدَ وَخَتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خَنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ

وانظر إلى البيت الذي يَصِفُ طَلَائِعَ الْجَيْشِ وَقَدْ وَرَدَتْ مِنَ الشَّامِ وَلَمْ تَرِدْ
مِنَ الْعِرَاقِ

عَلَى أَثَرِ الْأَدْلَةِ وَالْبَغَايَا وَخَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ

وَنَحْنُ نُلَاحِظُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا - أَنَّ الشَّاعِرَ يَخْتَصُّ الْمَمْدُوحَ بِقُوَّتِهِ الْحَرِّيَّةِ وَشَجَاعَتِهِ
فِي الْقِتَالِ، واعتراف النابغة بقوة الغساسنة شائع في أغلب قصائد، بل إنه في قصائده لهم
يَخْتَصُّهُمْ بِهَذِهِ الْمَيِّزَةِ دُونَ سِوَاهَا.

وَنَحْنُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَضُمَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَى سَابِقَاتِهَا مِنْ قَصَائِدِ غَسَّانٍ
وَنَطْمِئِنَّ إِلَى ذَلِكَ كُلِّ الْإِطْمِئْنَانِ^(٢).

(١) المرجع السابق ٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ٥٧ ، وانظر أمراء غَسَّان ٣٩ ، ٤٠ .

وَآيَةُ الْجَمَالِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّهَا تَبْدَأُ بِالْغَزْلِ الرَّقِيقِ الْعَذْبِ الَّذِي اسْتَهْوَى
الشَّاعِرَ فَأَطَالَ فِيهِ وَأَطَالَ حَتَّى كَادَ يَحْتَلُّ نِصْفَ الْقَصِيدَةِ، وَالشَّاعِرُ قَدْ نَسِيَ نَفْسَهُ
وَمَمْدُوحَهُ، وَالْقَارِئُ مَا يَكَادُ يَقْرَأُ غَزْلَهُ، حَتَّى يَسْتَرْسِلَ هُوَ الْآخِرُ فِي إِعْجَابٍ وَمَتَاعٍ فَنَى
حَتَّى إِنَّهُ لَيَنْسَى نَفْسَهُ وَيَنْسَى الْعَوَاطِفَ عِنْدَمَا يَتَسَاءَلُ عَنِ دَلَالِ صَاحِبَتِهِ وَضَنِّهَا
بِالْحَدِيثِ وَامْتِنَاعِهَا عَنِ التَّحِيَّةِ، وَالشَّاعِرُ يَتَسَاءَلُ عَنْ ذَلِكَ وَكَأَنَّمَا يَشْكُو صَاحِبَتَهُ إِلَى
نَفْسِهَا وَكَأَنَّمَا يَتَمَنَّا أَنْ تَكُونَ مَعَهُ سَمْحَةً كَرِيمَةً وَأَنْ تَدْعَ عَنْهَا دَلَالَهَا فَلَا تُغْرِقُ فِيهِ كُلَّ
الْإِغْرَاقِ وَأَنْ تَسْمَحَ لَهُ بِالتَّحِيَّةِ تَمَنُّحًا لَهُ عِنْدَ وَدَاعِهَا فَتُبْعَثَ إِلَى نَفْسِهِ أَمَلًا وَنَعِيمًا^(١).

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضَنَّا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلَامِ^(٢)
فَإِنْ كَانَ الدَّلَالُ فَلَا تَلْجِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

وواضح ما في مطلع القصيدة من قوة، ومن براعة في الاستيهلال حيثُ يستهلُّ
الشَّاعِرُ مَعْرُوفَتَهُ بِهَذَا الْإِسْتِفْهَامِ الْجَمِيلِ، وَكَأَنَّهُ يُصَدِّقُ أَنَّهَا فَارَقَتْهُ : أَحَقًّا تَنَأَى عَنْهُ قَطَامٌ،
وَنُصْبِخُ مَحْرُومِينَ مِنْهَا وَمَنْ تَدُلُّهَا؟ وَهَلْ حَقًّا أَصْبَحْنَا وَقَدْ ضُنَّتْ عَلَيْنَا بِتَحِيَّتِهَا، وَمَا كُنَّا
نَلْقَاهُ مِنْهَا مِنْ عَذْبِ الْحَدِيثِ؟ ثُمَّ هُوَ يَلْتَفِتُ إِلَيْهَا يَطْلُبُ الرِّفْقَ ... فَإِنْ كَانَ ذَلِكَ دَلَالًا
مِنْهَا فَلْتَرْفُقْ بِحَبِيبِهَا فَلَا تَسْتَغْرِقْ فِي هَذَا الدَّلِّ، وَإِنْ كَانَ هُوَ الْوَدَاعُ، فَلْتَلْقُ بِتَحِيَّتِهَا عَلَى
ذَلِكَ الْعَاشِقِ الْمَشْهُوقِ، وَلَا تَحْرِمْهُ مِنَ السَّلَامِ. وَنَحْنُ نَعْجَبُ بِهَذَا النَّوعِ الْجَمِيلِ مِنَ
الْإِسْتِهْلَالِ فِي الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ حَيْثُ يَبْدَأُ الشَّاعِرُ بِمَنَاجَاةِ نَفْسِهِ يَسْأَلُهَا، أَوْ بِمَنَاجَاةِ
صَاحِبَتِهِ، وَلَعَلَّ مِنْ أَجْمَلِ مَا يُمْكِنُ إِضَافَتُهُ هُنَا مَطْلَعُ رَائِيَةِ طَرْفَةِ التِّي يَبْدَأُهَا بِمَنَاجَاةِ نَفْسِهِ
وَيَسْأَلُهَا عَلَى هَذَا النُّحُو :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرَ وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرَ

ثم يلتفت طرفة في البيت التالي فيخاطب حبيبته :

لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلًا لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيٌّ بِحُرَ

(١) العشماوى / النابتة ٥٨، وانظر عمر الدسوقي / النابتة ١٧٢ وما بعدها.

(٢) ديوان النابتة الذيبانى / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ وما بعدها
وتقع فى ستة وثلاثين بيتاً.

غير أن قطام قد تركت النابغة بعد رحيلها يعانى آلام الحسرة وخيبة الأمل، فضلاً عن الحرمان، حيث تركته بغير وداع يعانى جراحات القلب. غير أن طائف الذكري يخفف عن نفسه المتناغة أحرانها، بل يمدّه بصور الماضي الجميل وما كان يرى من جمال حبيبته يضيئ ظلمة الليل. فلو أنها حنت عليه فأخبرته بأمر الرحيل، ورأى منها ما كان يراه من قتل من رائع جماليها، ساعة الفراق، إذن لرأى تحت الخدر قطام تبرز من خلال سترها الرقيق، ولبدت لنا تحت هذه الغلالة الشقافة ترائبها... تلك التي تعطي الحللى جمال، وبريقه، فهي بيضاء، تشي بورديّة جميلة، تبدو الجواهر والياقيات على صدرها المضيء كجمر النار المنتشر يتوهج بالليل ضوءاً وحرارة، وبهراً للعيون :

| | |
|--|---|
| فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْيَمِينِ مَنَتْ | وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُوزَ عَلَى الْخِيَامِ |
| صَفَحَتْ بِنَظَرَةٍ فَرَأَيْتُ مِنْهَا | تَحَيَّتَ الْخُدْرَ وَاضِعَةَ الْقِرَامِ |
| تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا | كَجَمْرِ النَّارِ بُدْرَ بِالْظَلَامِ |

وكأن الياقوت وحبّات اللؤلؤ الصغير لفاجيداً لطيفة ناعمة فاترة الصوت عذبة النغم قد خلت إلى وحيدها ترتعى معه ثمر الأراك، فهي تسف بواكير هذا الثمر اللدين الطيب من البشام، فى جينة وذهاب طوال اليوم، يقول :

| | |
|---|---|
| كَأَنَّ الشُّدْرَ وَالْيَاقُوتَ مِنْهَا | عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةِ الْبُغَامِ |
| خَلَّتْ بِغَزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا | أَرَاكَ الْجِزْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ |
| تَسْفُ بِرَيْرَةٍ وَتَرُوضُ فِيهِ | إِلَى ذُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبُشَامِ |

فنحن إذن نراه يشبه صاحبه بغزاة جيداء رقيقة حسنة الصوت، وهو لا يكتفى بذلك إنما يستطرّد فى الوصف مستقصياً كلّ أطراف الصورة، فهو يرسم لنا بالكلمة الجميلة أو بكلماته الموقّعة، صور هذه الطيبة الرقيقة فاترة الصوت، وقد انتحت بغزالها جانباً يرتعان معاً، بأسفل الجبل، يُظللّها الأراك بأغواذه، الرقاق، ومنظره الجميل. وهكذا يستقصى الشاعر جنبات الصورة، وهكذا يرسم لنا النابغة بريشة الفنان الجاهلي المبدع صورة صاحبه فى براعة وإتقان، أمّا غزالها الذى اختلت به، فلا يخفى على القارئ المتأنى أن يلمح ما فى البيت من إسقاط نفسى فهذا الشاعر المشوق الذى يتوقّد حيناً إلى صاحبه المتدللة، وقد نأت عنه، يود فى أعماق نفسه لقاها والتمتع بحديثها،

ويسماع صَوْتِهَا الْفَاتِرِ الْمُطْرَبِ، وَلَمَّا لَمْ تُجِبْهُ الظُّرُوفُ إِلَى رَغْبَتِهِ فَإِنَّهُ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ تَشْبِيهِ قَطَامٍ مَجْبُوتِهِ بِالطَّبِيعَةِ، بَلْ رَاحَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيٍّ يُعْبَرُ عَنْ أَمَلِ اللَّقَاءِ الَّذِي لَمْ يَتَحَقَّقْ، خَاصَّةً وَهُوَ يَقُولُ لَنَا :

فَلَوْ كَانَتْ ، غَدَاةَ الْبَيْسِ، مَنَسَتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ

أَي مَنَسَتْ بِالْوَدَاعِ سَاعَةَ رَحِيلِهَا، فَهُوَ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ تَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالَةِ الْجَنِيْدَاءِ عَذْبَةِ الصَّوْتِ، بَلْ يَجْعَلُهَا تَخْتَلِي بِغَزَالِهَا، فِي كَنَفِ الطَّبِيعَةِ تَتَمَايَلُ عَلَيْهِمَا أَعْوَادُ الْأَرَاكِ الْجَمِيلِ فِي مَنْعُطِ الْوَادِي بِأَسْفَلِ الْجَبَلِ، وَالْقَارِيءُ بَعْدَ ذَلِكَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَدْرِكَ أَنَّ النَّابِغَةَ يَسْتَدْعِي هَذِهِ الصُّورَةَ وَيُرْسِمُهَا وَهُوَ يَتَمَنَّى لَوْ كَانَتْ مَنَسَتْ سَاعَةَ الرَّحِيلِ بِلِقَاءِ وَوداع، فَكَانَ مِنْهَا بِمِثَابَةِ هَذَا الْغَزَالِ يَرْتَعِيَانِ مَعًا فِي أَحْضَانِ الطَّبِيعَةِ.

وتسلمنا الصورة الأخيرة لطبيعته الجميلة (تسلف بريره...) إلى حديثه عَنْ غَدْوِيَّةِ أَسْنَانِهَا وَحَلَاوَةِ رِيْقِهَا كَأَنَّهُ الْخَمْرُ الَّذِي أَرَقَّ مَرْجُهُ تَحْمِلُهُ الْإِبِلُ الْخُرَاسَانِيَّةُ مِنْ نَاحِيَةِ بُصْرَى فِي جَرَارِ مُحْكَمَةِ الْغُلُقِ. أَوْ يَنْقُلْنَهُ مِنْ نَاحِيَةِ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى حَيْثُ لَقِمَانِ الْخَمَارِ يَنْتَظِرُهَا يَسُوقُهَا الْمَقَامَ. مَا إِنْ تَفَضَّ خَوَاتِمُ هَذَا الشَّرَابِ حَتَّى تَلْقَى الزَّعْفَرَانَ أَوْ الْوَرَسَ يَعلُوهُ الزَّيْدُ. وَكَذَاكَ مُقْبِلُهَا الْعَذْبُ، فَلِثَاثُهَا بِمَا يَبْدُو فِيهَا مِنْ حُورَةٍ لَعَسَ، أَوْ حَمْرَةٍ تَمِيلُ إِلَى السَّوَادِ وَمَا عَلَى أَنْبَابِهَا مِنْ رِيْقِ الْمَاءِ، كَأَنَّهُ السَّحَابَةُ الْكَرِيمَةُ يَتَلَقَّاهَا جُبَّةُ الْمَاءِ فِي الْجَبَابِيَةِ، كُلُّ هَذَا الْجَمَالِ فِي ثَغْرِهَا الْعَذْبِ، يُعْطِيكَ لَوْنُ الْخَمْرِ، وَطِيبُ نَشْرِهَا وَحَلَاوَةُ طَعْمِهَا، وَلَذِيذُ بَرْدِهَا، وَمَا تَحْدِثُهُ لِرَأْيِهَا وَشَارِبِهَا مِنْ نَشْوَةٍ وَسُكْرِ.

وبعد أن حشد النابغة أمامنا الصورة بأطرافها المختلفة، وتنقل بنا في متنوع من الأمكنة بالشام، نَرَاهُ يَتْرَكَ الْغَزَالَ الرَّقِيقَ الَّذِي طَالَ بِهِ فِي أَوَّلِ قَصِيدَتِهِ فَاحْتُلَّ أَكْثَرُ مِنْ ثَلَاثِ آيَاتِهَا، فَهُوَ يَطْرَحُ مَجَالَ الْغَزَلِ وَقَدْ اكْتَوَى بِنَارِ الْفِرَاقِ، وَأَحْسَنَ بِمَا هُوَ فِيهِ مِنْ بَعَادِ فَجَاءَةٍ، وَكَانَ مَا حَكَاهُ مِنْ شَرِيطِ الذِّكْرِ هُوَ الْحُلْمُ الْجَمِيلُ، الَّذِي تَكَرَّرَ فَجَاءَةٌ وَدُونُ مُقَدَّمَاتٍ، وَلَنَسْتَمِعَ مِنَ النَّابِغَةِ إِلَى هَذِهِ الْآيَاتِ:

كَأَنَّ مُشْعَشْعًا مِنْ خَمَرٍ بُصْرَى نَمَثُهُ الْيُخْتُ مَشْدُودَ الْخِيَامِ
نَمِنَ قِلَالَهُ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى لُقْمَانٍ فِي سُوقِ مَقَامِ
إِذَا فَضَّتْ خَوَاتِمُهُ عِلَالَهُ يَبْسُ الْقُمَحَانَ مِنَ الْمُدَامِ

| | |
|--|--|
| تَقَبَّلَهُ الْجُبَاةُ مِنَ الْغَمَامِ | عَلَى أُنْيَابِهَا بِغَرِيضٍ مُزْنٍ |
| بِمُنْطَلَقِ الْجَنُوبِ عَلَى الْجَهَامِ | فَأَضْحَتْ فِي مَدَاهِنَ بَارِدَاتٍ |
| إِذَا تَبَهَّتْهَا بَغْدُ الْمَنَامِ | تَلَدُ لَطْعَمِهِ وَتَخَالُ فِيهِ |
| وَلَجَّتْ مِنْ بَعَادِكَ فِي غَرَامِ | فَدَغَهَا عَنْكَ إِذْ شَطَّتْ نَوَاهَا |

ولأن صاحبه شطت من النوى، ولجت في البعاد، فإنه تاركها، أوتارك الحديث عنها إلى الهدف الذي من أجله أنشد القصيدة، ألا وهو مديح الملك:

| | |
|---|--|
| إِلَى أَعْلَى الدُّوَابَةِ لِلْهُمَامِ | فِدَاءً مَا تَقِلُّ النَّعْلُ مِنِّي |
| عَلَى الذُّهُيْوَطِ فِي لَجَبِ لِهَامِ | وَمَغْزَاهُ قِبَائِلُ غَائِظَاتِ |
| وَيَعْمِدُ لِلْمُهْمَمَاتِ الْعِظَامِ | يُقَدِّنُ مَعَ أَمْرِي يَدْعُ الْهُوَيْنَى |
| وَسَلْهَيَّةٍ تَجَلَّلُ بِالسَّهَامِ | أَعَيْنَ عَلَى الْعَدُوِّ بِكُلِّ طَرْفِ |
| سَنَانٍ مِثْلُ نَبْرَاسِ النَّهَامِ | وَأَسْمَرٍ مَارِنٍ بِلِقَاحِ فِيهِ |
| حُلُولاً مِنْ حَرَامٍ أَوْ جَذَامِ | وَأَنْبَاءُ الْمُنْبِيِّ أَنْ حَاسِيًا |
| فِنَامٍ مَجْلُبُونَ إِلَى فِنَامِ | وَأَنْ الْقَوْمَ تَصْرُهُمْ جَمِيعُ |
| يَصْنُ الْمَشْنَى كَالْحِدَا التُّوَامِ | فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنَ الْأَتَمِ شُغْنًا |
| وَحَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ | عَلَى أَثَرِ الْأَدْلَةِ وَالْبَغَايَا |
| يُقَرِّبُهُمْ لَهُ لَيْلُ التَّمَامِ | فَبَاتُوا سَاكِنِينَ وَبَاتَ يَسْرِي |
| كَأَنَّ رُؤُسَهُمْ يَنْضُ النُّعَامِ | فَصَبَّحَهُمْ بِهَا صَهْبَاءُ صِرْفًا |
| يُسَوِّينَ الذُّيُولَ عَلَى الْخَدَامِ | وَهُنَّ كَأَنَّهُنَّ يِعَاجُ رَمَلِ |
| يَشْعَثُ مُكْرَهَيْنَ عَلَى الْفُطَامِ | يُوصِيْنِ الرُّوَاةَ إِذَا أَلْمُومَا |

هكذا يصف النابغة الذبياني إعجابه بقوة ممدوحه الغساني ذلك الذي يقود القبائل الشرسة في القتال، وقد جمعها في جيش عظيم جرار، تراه على رأس هذا الجيش يقوده هماماً، ويغزو بقيائله الشديدة الكيد الأغداء، ويجيشه الهائل يسير على الأرض شديدة الوقع، لهما ما يأكل كل ما يعترض طريقه. وقد انقادت كل هذه القوى للحاكم الغساني

الذى لا يسلم نفسه للراحة والدعة، بل يوقف نفسه على الصعاب من الأمور، يستعين عليها بخيله القوية طويلة العنق، يحارب بها في شدة الحرب، وبالرمح المجرية المرنّة، تلمع أسننتها بالنور، يحارب بكل أولئك وقد نما إليه خبر وصول الأعداء وأنهم جاءوا مجتمعين، فسرعان ما أنفذ فيهم خيوله وطلائع جيشه تسرى فيهم كالحدأ فتنقض كل على فريستها تسبقها الإبل الشامية المدربة على القتال، تخفق برؤوسها سرعة وهي توغل في الأعداء. وهكذا صبحهم بغارته التي داخت لها رؤوس القوم كما تدوخ للخمر، فكانها بيض النعام في سهولة انكسارها والإطباق عليها. وهكذا أذاقهم الموت بكنيتهم القوية، وجيشه الجرار، فهرب الأعداء أمام أسلحتهم الدامية. وأصبح نساؤهم الجميلات من بعد سبايا في أيدي الغساسنة ترى عيونهم كعيون المها وهنّ يسوين ذبولهنّ على خلاجيلهنّ، يسقن إلى السبي، ويوصين بأولادهنّ الصغار، وقد أصبحوا مكرهين على الفطام وبعد سبي أمهاتهم.

وأظهر ما يسترعى انتباهنا في الأبيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الغساسنة فقد كان فيها نوع من التحضر الذي يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك، وهذا يدل على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعز إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير في نظام تمشى الحدأ التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تخفق فوقه^(١). وإذا هو يسير في ضخامة تتجمع لكثرتة دقاق التراب وينتشر الغبار فيملأ الجو، لا يستطيع أن يطلبه طالب أو أن يدركه أحد، وإذا هم به معتد تخاذل أمام روعته وبأسه^(٢).

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| وأضحى ساطعاً بجبال حسمى | دقاق التراب مخترم القتام |
| فهم الطالبون ليطلبوه | وما راموا بذلك من مرام |
| إلى صعب المقادة ذى شريس | نماه فى فروع المجد نام |
| أبوه قبله وأبو أيه | بنوا مجد الحياة على إمام |
| فدوخت العراق فكل قصر | يجل خندق منه، وحام |

(١) دكتور محمد زكى العشماوى / التابعة الديباني ٦٠.

(٢) نفس المرجع ٦٠، ٦١.

وَمَا تَنْفَكُ مَخْلُولًا غُرَاهَا عَلَى مُتَآذِرٍ أَلْكَاءٍ طَامٍ

عودة النابغة إلى البلاط الحيرى، والنعمان بن المنذر :

وَمَا إِنَّ دَارَ الزَّمَنِ، وَتُوْفِيَّ خَصَمًا ذِيَّانَ مِنْ أَمْرَاءِ الْغَسَّاسِيَّةِ، عَمَرُو بَنُ الْحَارِثِ وَأَخُوهُ النُّعْمَانُ، حَتَّى رَأَى النَّابِغَةُ أَنْ يَعُودَ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بِنِ الْمَنْذَرِ، لَا خَوْفًا عَلَى نَفْسِهِ كَمَا يَقُولُ الرَّوَاةُ ، بَلْ خَوْفًا مِنْ تَأْلِيهِهِ الْقَبَائِلَ عَلَى قَبِيلَتِهِ^(١).

وَرَبَّمَا شَجَعَ النَّابِغَةُ عَلَى الْعُودَةِ أَنَّهُ لَمْ يَلْقَ خُطْوَةً عِنْدَ خَلِيفَةِ النُّعْمَانِ السَّادِسِ أَبُو كَرْبٍ حُجْرُ الثَّانِي الَّذِي تَوَلَّى بَعْدَ أَبِيهِ فَرَبَّمَا لِأَنَّهُ كَانَ حَدِيثَ السَّنِّ، وَالنَّابِغَةُ قَدْ أَصْبَحَ شَيْخًا كَبِيرًا فَلَمْ تَتَجَاوَبْ نَفْسَاهُمَا^(٢). وربما ساعد على عودته أنَّ النابغة قد يكون رأى الْفُرْصَةَ سَاحِجَةً لِلْعُودَةِ إِلَى النُّعْمَانِ بِنِ الْمَنْذَرِ وَشَامَ بَرِيقًا مِنْ رِضَاةٍ، وَقَدْ عَلِمَ بِمَرْضِهِ، وَكَانَ يَطْمَعُ فِي أَنْ يَصْفَحَ عَنْهُ وَيُعِيدَ إِلَيْهِ ثَرَوَتَهُ إِذَا أَقْبَلَ بَعْدَ هَذِهِ الْقَطِيعَةِ الطَّوِيلَةِ وَبَعْدَ أَنْ مَلَأَ الدُّنْيَا بِشِعْرِهِ يَعْتَذِرُ إِلَيْهِ وَيَتَّصِلُ مِمَّا رُمِيَ بِهِ زُورًا وَيُهْتَنَأُ، وَهُوَ فِي ظِلِّ الْغَسَّاسِيَّةِ يَتَمَتَّعُ بِسَطْوَتِهِمْ وَنَعِيمِهِمْ^(٣). فَكَمَا نَوَّعَ الْقُدَمَاءُ فِي أَسْبَابِ مُغَادَرَةِ النَّابِغَةِ بِلَاطِ النُّعْمَانِ بِنِ الْمَنْذَرِ، فَلَقَدْ تَحَدَّثُوا أَيْضًا عَنْ أَسْبَابِ عُودَتِهِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ، غَيْرَ أَنَّنَا نَمِيلُ إِلَى أَنَّ صَالِحَ الْقَبِيلَةِ الَّذِي دَفَعَ بِالنَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ أَصْدِقَائِهِ أَمْرَاءِ غَسَّانَ، هُوَ نَفْسُهُ الَّذِي أَعَادَهُ إِلَى بِلَاطِ صَدِيقِهِ الْأَمِيرِ الْحَيْرِي: النُّعْمَانِ بِنِ الْمَنْذَرِ، حَلِيفِ ذِيَّانَ، مَخَافَةً أَنْ يَقْلِبَ لِقَبِيلَةِ ذِيَّانَ ظَهَرَ الْمَجَنِّ وَقَدْ أَلَمَهُ اسْتِمْرَارُ النَّابِغَةِ فِي مَدِيحِ أَعْدَائِهِ الْغَسَّاسِيَّةِ. فَالْمَوْقِفُ كُلُّهُ إِذِنْ كَانَ مَوْقِفًا سِيَاسِيًّا، وَلَمْ يَكُنْ مَوْقِفًا شَخْصِيًّا^(٤). وَمَهْمَا تَكُنِ الْأَسْبَابُ الَّتِي حَدَثَتْ بِالنَّابِغَةِ إِلَى تَرْكِ الْغَسَّاسِيَّةِ فِي ذَاتِ الْعَامِ الَّذِي تَوَلَّى فِيهِ حُجْرُ الثَّانِي، فَإِنَّهُ وَدَّعَهُمْ وَدَاعَا رَقِيقًا يُنَمُّ عَنْ نَفْسٍ مُعْتَرِفَةٍ بِالْجَمِيلِ وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ^(٥)

لَا يُنْعِدِ اللَّهَ جِيرَانًا تَرَكْتُهُمْ مِثْلَ الْمَصَابِيحِ تَجَلُّو لَيْلَةَ الظُّلَمِ
لَا يَبْرُمُونَ إِذَا مَا الْأَفْقُ جَلَّلَهُ بَرْدَ الشِّتَاءِ مِنَ الْأَمْحَالِ كَمَا الْأَدَمُ^(٦)

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧.

(٣) المرجع السابق.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧ ، ١٧٨.

(٦) لا يبرمون : أى ليسوا بأبرام إذا اشتدت الشتاء. والبرم : الذى لا يدخل فى أقذار الشتاء بخلا. الإمحال : الجذب. الأدم : جمع أدنم، وهو الجلد الأحمر، يريد السحاب الأحمر.

هُمُ الْمُلُوكُ وَأَنْبَاءُ الْمُلُوكِ لَهُمْ فَضْلٌ عَلَى النَّاسِ فِي الْأَوَاءِ وَالنِّعَمِ^(١)
أَحْلَامُ عَادٍ وَأَجْسَامُ مُطَهَّرَةٍ مِنْ الْمَغْقَةِ وَالْآفَاتِ وَالْإِثْمِ

كَانَ رَجُوعُ النَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ إِذَنْ لَغَيْرِ سَبَبٍ شَخْصِيٍّ وَإِنَّمَا التَّيْزَامُ بِقَبِيلَتِهِ، وَخَوْفًا مِنَ الرَّجُلِ الَّذِي يُخْفِي ضَمِيرَهُ غَيْرَ مَا يُبْدِي. وَيَمِيلُ الْأُسْتَاذُ عُمَرُ الدُّسُوقِيُّ إِلَى أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَعُدْ إِلَى الْأَمِيرِ رَغْبًا أَوْ رَهْبًا. فَهُوَ لَمْ يَكُنْ خَائِفًا مِنَ النُّعْمَانِ، وَقَدْ كَانَ لَهُ فِي ظِلِّ الْعَسَاسَةِ مَأْمَنٌ وَمَنْزِلٌ كَرِيمٌ، وَكَانَ لَهُ فِي دِيَارِ قَوْمِهِ وَصَحْرَائِهِمْ وَجِبَالِهِمْ مَنَعَةٌ تَقِيهِ شَرَّ النُّعْمَانِ^(٢) :

سَأَكْنَعُ كُلِّبِي أَنْ يَرِيكَ نَبْحُهُ وَإِنْ كُنْتُ أَرْغَى مُسْحَلَانِ فَحَامِرًا^(٣)
وَحَلَّتْ يُوْتَى فِي يَفَاعٍ مُنْعَجٍ يُخَالُ بِهِ رَاعِي الْحُمُولَةِ طَائِرًا
تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعَصْمُ عَنْ قَذَفَاتِهِ وَتُضْحِي ذُرَاهُ بِالسَّحَابِ كَوَافِرًا
حِذَارًا عَلَى الْأُتَالِ مَقَادَتِي وَلَا يَسُوَّتِي حَتَّى يَمْتَنَ حِرَائِرًا

بِمَثَلِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ خَاطَبَ النَّابِغَةُ النُّعْمَانَ كَيْ يُرْهِنَ لَهُ عَلَى أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُفْلِتَ مِنْهُ وَأَنْ يَغْتَصِمَ بِالْجِبَالِ الشَّامِخَةِ الَّتِي تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعَصْمَ عَنْ قَذَفَاتِهَا، وَالَّتِي يَجْلُلُهَا السَّحَابُ لَا رَتْفَاعَهَا^(٤) وَلَقَدْ أَيْدَ أَبُو عُبَيْدَةَ الرَّأْوِيَّةَ الْمَشْهُورُ أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَرْجِعْ إِلَى النُّعْمَانِ عَنْ رَهْبَةٍ أَوْ خَوْفٍ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ : (قِيلَ لِأَبِي عَمْرٍو : أَفَمِنْ مَخَافَتِهِ امْتَدَحَهُ وَأَتَاهُ بَعْدَ هَرَبِهِ مِنْهُ أَمْ لَغَيْرِ ذَلِكَ؟ فَقَالَ : لَا لَعَمْرُ اللَّهِ مَا لِمَخَافَتِهِ فَعَلَ، وَإِنْ كَانَ لَأَمْنًا مِنْ أَنْ يُوجِّهَ النُّعْمَانُ لَهُ جَيْشًا، وَمَا كَانَتْ عِشِيرَتُهُ لَتُسَلِّمَهُ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ، وَلَكِنَّهُ رَغِبَ فِي عَطَايَاهُ وَعَصَافِيرِهِ)^(٥). أَمَّا أَنَّ الْحِرْصَ عَلَى عَطَايَا النُّعْمَانِ وَعَصَافِيرِهِ هِيَ الَّتِي حَفِزَتْ النَّابِغَةَ إِلَى

(١) الْأَوَاءُ : الْمَشَقَّةُ وَالْتِيْدَةُ.

(٢) عَمْرُ الدُّسُوقِيُّ / ١٧٨.

(٣) الدِّيَوَانُ / الْقَصِيدَةُ (٧) الْأَبْيَاتُ ١٣ - ١٦.

(٤) عَمْرُ الدُّسُوقِيُّ / النَّابِغَةُ ١٧٨.

(٥) الْأَغَانِي (ط - دَارُ الْكِتَابِ) ٢٨/١١ ، ٢٩.

المخاطرة وقدم الحيرة دون أن يرى بارقة من أمل في رضا النعمان كما يقول أبو عبيدة
فذلك ما نستبعده^(١).

وكذلك ينتفى عنصر الرغبة تماماً إن صحَّ الخبر الذي رواه ابن قتيبة من أنَّ
النعمان هو الذي دعا النابغة إلى الحيرة بعد أن بلغه الذي قُدِّفَ به باطلٌ، (فبعثَ إليه :
إنك صيرت إلى قوم قتلوا جدى فأقمت فيهم تمدحهم ولو كنت صرت إلى قَوْمِكَ،
لقد كان لك فيهم مُمتنعٌ وحِصْنٌ، إن كنا أرذُ نَابِك ما ظننت. وسأله أن يعودَ إليه^(٢)).

وقد أورد الدكتور محمد زكي العشماوى فى كتابه (النابغة الذبياني) ومن معاهد
التنصيص (ح: ١ ص ١١٣) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى استعطف النابغة
فعاد إليه. يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان
(فهرب فصار إلى غسان فنزل بعمر بن الحارث الأصغر ومدحه ومدح أخاه النعمان
ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه
النعمان فعاد إليه ويعلق الدكتور العشماوى على النص بأنه، وإن ظهر لأول وهلة أنه
خيالي، إلا أنه فى الواقع يشتمل على جزء كبير من الحقيقة، ذلك أن النعمان لم يصفح
عن النابغة هذا الصَّفح السريع ولم يكن ليزول عنه غضبه فجأة. وإنما أغلب الظن أن
النابغة لم يقدم عليه إلا وقد صفت نفسه واستعدت للقائه وتأهبت للغفر عنه وقبول
عودته إليه^(٣).

ونحن نردُّ الأمر كُلَّه للسياسة، والتزام الشاعر بقيامته ومصالحها التى يراها
مصلحةً غلياً تستدعى جُلَّ اهتمامه ويوجه لها طاقته وسفره ومديحه وحله وارتحاله، وقد
سبق أن ذكرنا ما رأيناه مع الدكتور شوقي ضيف فى سبب عودِ النابغة إلى النعمان بن
المنذر. ولئن كان أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يردُّ كلَّ ما يتصل بقصة هروب النابغة من
النعمان ورُجوعه إليه حين علم بمرضه^(٤) ومن ثمَّ يُنكِرُ مقطوعته التى تتصل بمرض
النعمان والتى يتوجه فيها إلى حاجبه عصام قائلاً فى مطلعها :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٠.

(٢) عمر الدسوقي ١٧٩، وانظر الشعر والشعراء ١١٨.

(٣) العشماوى / النابغة ١١٢، ١١٣.

(٤) العصر الجاهلي ٢٧٨.

أَلَمْ أَقْسِمَ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي أَمْخُمُولٌ عَلَى النَّفْسِ الْهُمَامُ^(١)

وإذ نشكُّ معه في هذه المقطوعة، ونرى أسلوبها دون مستوى النابغة الفنى، إلا أننا لا نجد ما يمنع من أن يكون النعمان قد انتابته وعكة صحية، رأى النابغة فيها إلى جانب أن الظروف قد أصبحت تساعد على عودته على نحو ما ذكرنا من استدعاء النابغة له وتأمينه إياه، فرصة سانحة للعودة للاطمئنان على صاحبه، ومن ثمَّ إعادة العلاقة إلى سابق عهدها، وربما استعان على ذلك بالفزاريين، فقد كان طبيعياً أن يُحسَّ الشاعرُ شيئاً من الخجل والتوجُّسِ يُخالِجانه لدى عودته، وهذا شعورٌ طبيعي ينتاب المرءَ فى مثل هذه الظروف.

كما أننا لا نجد سبيلاً إلى إنكار قصيدة النابغة الرائية جُملةً، تلك التى يقول فيها:

أَلِكْنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيْتَهُ فَأَهْدِي لهُ اللَّهُ الْعُيُوثَ الْبُؤَاكِرا^(٢)

فقد نجد فيها أبياتاً دون أسلوب النابغة فى التعبير، ولكنَّ فيها أيضاً أبياتاً قويةً هى من صنعة النابغة الذبياني. وأمَّا قوله فى القصيدة :

وَرَبِّ عَلَيْهِ اللَّهُ أَحْسَنَ صُنْعِهِ وَكَانَ لَهُ عَلَى الْبَرِيَّةِ نَاصِرًا

فإنَّ يداً إسلاميةً قد أدركت بالوضع هذا البيتَ خاصَّةً الشطرَ الثانى منه.

ونرجِّح أنَّ وفاة النابغة كانت بين سنة ٦٠٥، وسنة ٦١٣م كما نستبعد أن يكون النابغة قد عاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهد قصَّة استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنه رفض أن يتبعث إليه من بنات العرب ما يريد فدبر له القتل بأن حبسه فى سجن حتى مات بالطاغون أو أُلقيَ به تحت أقدام الفيلة كما سبق أن ذكرنا.

ومهما يكن من شىء فإنَّ الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشدَّ الغموض، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يحدِّدوا وفاة النابغة غير أنَّهم

(١) المرجع السابق ١٧٨ ، وانظر الأغاني ١١ / ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) الديوان / القصيدة (٧) البيت (١٨) ص ٧١ وانظر العصر الجاهلى ٢٧٨ وانظر فى نقد رواية ديوانه بقية الحديث ٢٧٨ - ٢٨٠ من نفس الكتاب.

وَقَفُوا مِنْهَا مَوْقِفًا غَامِضًا لَا يَكْشِفُ عَنْ الْحَقَائِقِ ^(١) بقول ديرنبرج متسائلاً عن وفاة النابغة، ومتى مات، ما ترجمته ^(٢) :

إِنَّ الْجَوَابَ الْوَحِيدَ الَّذِي نَتَأَكَّدُ مِنْهُ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يُدْرِكْ بَعَثَةُ مُحَمَّدٍ وَلَمْ يُشَاهِدْ مَجِيءَ الدِّينِ الْجَدِيدِ. وَيَتِمَّا أَصْبَحَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ شَاعِرَ الْإِسْلَامِ كَانَ النَّابِغَةُ مُنَافِسَهُ فِي بِلَاطِ النِّعَمَانِ الَّذِي اعْتَرَفَ لَهُ حَسَّانُ بِالْفَوْقِ وَالْجِدَارَةِ، وَكَانَ يَهيمُ فِي أَرْضِ الْيَمَنِ حَيْثُ سَقَطَ صَرِيحُ الْحُمَيِّ وَخَيْثُ تُوفَى، ثُمَّ يَتِمُّثَلُ بِالْأَبْيَاتِ :

وَلَا زَالَ رَيْحَانٌ وَمِسْكٌ وَغُبَرٌ عَلَى مُتْنَاهُ دِيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ ^(٣)

وَيَنْبُتُ حَوْذَانًا وَعَوْفًا مُنَوَّرًا سَأْتَبُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلٌ

وَلَكِنْ أَحَدًا لَا يَعْلَمُ أَيْنَ تِلْكَ الرَّبْوَةُ مِنَ التُّرَابِ الَّتِي رَقَدَتْ تَحْتَهَا ذَلِكَ الَّذِي نَعِيَ يَوْمًا بِالنَّافُورَةِ الْمُتَدَفِّقَةِ وَالَّذِي قَالَ عَنْ قَوَائِيهِ :

قَوَافٍ كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التُّظْنَى ^(٤)

ديوان النابغة وروايته :

لعل أقدم نشرة لديوانه نشرة ديرنبرج له في المجلة الآسيوية (١٨٦٨ — ١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنتمري للدواوين الستة، وهي دواوين امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة بن عبدة .. وهذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعي لتلك الدواوين وبعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائد من رواية الكوفييين ^(٥). وقد قام الأغلم الشنتمري برواية هذا المجموع كله وشرحه، بعد أن أضاف لكل شاعر من أصحاب الدواوين الستة بعض قصائد من روايات أخرى تلقاها عن شيوخه كالطوسي

^(١) العشماوى / النابغة ١١٥، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٣١ - ١٣٢.

^(٢) الدكتور العشماوى / النابغة ١١٥، ١١٦.

^(٣) الديوان (٢٢) البيت ٢٧، ٢٨.

^(٤) الديوان (٢٣) البيت السابع.

^(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٥ وما بعدها. وعمر الدسوقي / النابغة ١١٩ وما بعدها

ومقدمة ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم ص ٥ وما بعدها.

وَأَبَى عَمْرُو الشَّيْبَانِي والمفضل بن سلمة وكذلك فعل الوزير أبو بكر البطلبيوسي وابن عصفور النحوي.

وَيُظْهَرُ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ لَهُ شَرْحٌ عَلَى هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ يَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ أَنَّ الْأَعْلَمَ الشُّتَمْرِيَّ كَثِيراً مَا يَرْجِعُ إِلَى تَفْسِيرِ الْأَصْمَعِيَّ فَيَقُولُ : الْأَصْمَعِيُّ يُفَسِّرُ هَذِهِ الْكَلِمَةَ بِكَذَا أَوْ الْأَصْمَعِيُّ لَا يَعْتَرِفُ بِهَذَا الْبَيْتِ، وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنَ التَّعْلِيلَاتِ الَّتِي اعْتَمَدَ فِيهَا عَلَى الْأَصْمَعِيَّ.

وَقَدْ رَوَى أَبُو بَكْرٍ مُحَمَّدُ بْنُ الْقَاسِمِ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ الْأَنْبَارِيِّ دِيوَانِي زُهَيْرٍ وَالنَّابِغَةِ وَشَرَحَهُمَا. وَجَمَعَ السُّكْرِيُّ دَوَائِنَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ، وَزُهَيْرٍ، وَالنَّابِغَةِ.

أَمَّا الْقِصَائِدُ الَّتِي شَكَّ فِيهَا الْأَصْمَعِيُّ فَقَدْ أَثْبَتَهَا (الْأَعْلَمُ) بِنَاءً عَلَى أُدْلَةٍ ظَهَرَتْ لَهُ، وَقَدْ اعْتَمَدَ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ مَا رَوَاهُ الطُّوسِيُّ عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ^(١).

وَقَدْ يَدُلُّ أَلُورْدُ جَهْدًا قِيَمًا فِي إِخْرَاجِ مَجْمُوعَةِ الدَّوَائِنِ السِّتَةِ ضَمَّتْ رِوَايَةَ الْأَصْمَعِيِّ وَإِنْ لَمْ يَنْشُرْ شَرْحَ الْأَعْلَمِ عَلَيْهَا. وَبَعْدَ أَنْ فَرَّغَ مِنْ تَدْوِينِ مَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ أَلْحَقَ بِهِ مَا عَثَرَ عَلَيْهِ فِي كُتُبِ الْأَدَبِ، لِكُلِّ شَاعِرٍ مِنْ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ تَحْتَ عُنْوَانِ (الشَّعْرِ الْمَنْحُولِ) وَقَدْ لَا يَكُونُ كُلُّ هَذَا الشَّعْرِ مَنْحُولًا مَزُورًا...، وَلَكِنَّهَا رِوَايَةُ غَيْرِ الْأَصْمَعِيِّ. ثُمَّ أَشَارَ فِي مَلْحَقٍ آخَرَ إِلَى اخْتِلَافِ الرِّوَايَاتِ فِي بَعْضِ الْأَلْفَافِ وَاخْتِلَافِ النُّسخِ. وَكَذَلِكَ تَرْتِيبَ الْأَبْيَاتِ فِي الْقِصَائِدِ مُشِيرًا إِلَى كُلِّ مَخْطُوطَةٍ. وَفِي مُلْحَقٍ ثَالِثٍ أَثْبَتَ مَا رَوَاهُ الْأَعْلَمُ الشُّتَمْرِيُّ وَغَيْرُهُ مِنْ مُقَدِّمَاتِ الْقِصَائِدِ الَّتِي تُلْقَى ضَوْءًا عَلَى مُنَاسَاتِهَا، وَالْأَسْبَابِ الَّتِي دَعَتْ إِلَى قَوْلِهَا^(٢).

وبهذا يكونُ أَلُورْدُ قدَ نَشَرَ دِيوَانَ النَّابِغَةِ ضَمِنَ مَجْمُوعَةِ الدَّوَائِنِ السِّتَةِ، كَانَ ذَلِكَ سَنَةَ ١٨٧٠. وَقَدْ نَشَرَ الدِّيَوَانَ فِي الْقَاهِرَةِ مَعَ هَذِهِ الدَّوَائِنِ وَلَكِنْ لَا يَشْرَحُ الشُّتَمْرِيُّ وَإِنَّمَا يَشْرَحُ الْبَطْلَبُوسِيُّ، وَنَشَرَ نَشْرَةً أُخْرَى بِاسْمِ (التَّوْضِيحِ وَالْبَيَانِ) عَنْ شِعْرِ نَابِغَةِ (بَنِي ذِيانٍ)، وَقَامَ عَلَى هَذِهِ النُّشْرَةِ مُصْطَفَى أَذْهَمُ سَنَةَ ١٩١٠. وَنَشَرَ فِي بَيْرُوتَ مَعَ مَجْمُوعَةِ دَوَائِنِ أُخْرَى بِاسْمِ خَمْسَةِ دَوَائِنِ الْعَرَبِ، وَهِيَ دَوَائِنُ النَّابِغَةِ وَعُرْوَةُ بَنِي

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢١ - ١٢٢

(٢) عمر الدسوقي ١٢٣ - ١٢٤.

الْوَرْدُ ، والفَرَزْدَقَ وحاتم الطائي وعلقمة الفحل، وقد نشر لويس شيخو في مجموعته (شُعراء النَّصْرَانِيَّة) معتمداً على نشر الورد^(١). طبقاً لرواية الأَعْلَمِ الشَّنْتَمَرِي^(٢). ونشره مصطفى السَّقا في مجموعته (مختار الشعر الجاهلي) وهذه المجموعة هي نفسها مجموعة الدواوين الستة التي عني بها الشَّنْتَمَرِي وإن كان الناشر لم ينقل معها شرحه، فقد اختصره، غير أنه احتفظ بكثير من الإشارات والتعليقات التي بثها الشنتمري فيه^(٣).

وفي العصر الحديث عُثِرَ عَلَى مخطوط برواية ابن السكيت مع بعض شروح وتعليقات وقام الأستاذ الدكتور شكرى فيصل بتحقيق هذا المخطوط ونشره في دمشق سنة ١٩٦٨م. فكان أول ما عرف العلماء من هذه الرواية^(٤).

وأخيراً خَرَجَ إِلَى الْوُجُودِ ديوان النابغة الذبياني مُحَقَّقاً تحقيقاً علمياً أفاد من كُلِّ الْجُهودِ السابقة التي اهتمت بالنابغة وديوانه، فمحتة عناية فائقة في جمع شعره وتبيين الصحيح منه من المنحول. فقد قام الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم بتحقيق الديوان وقد عني في هذه الطبعة بنشر جميع شعر النابغة من كل الروايات مُبْتَدِئاً برواية الأصمعي من نُسخة الأَعْلَمِ، ثم روايته عن الطوسي وغيره، ثم رواية ابن السكيت.

وقد أخرجت دار المعارف أخيراً ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ضمن سلسلة (ذخائر العرب — العدد ٥٢). وعلى هذه الطبعة العلمية اعتمدت في دراستي للنابغة الذبياني شاعر الحيرة وذيبيان وغسان. غير أنه قد اعتمدت بالقسط الأكبر على ما رواه الأصمعي أساساً لبحث الشاعر وشعره. فلقد كان الأصمعي أعرف الرواة بالصحيح والمنحول من الشعر، ولم يكن شاعراً حتى يتزهد ويختلق كما فعل غيره، وكذلك نرى أن ما رواه عن النابغة الذبياني أصبح شعر يُروى له وليس معنى ذلك أن هذا

(١) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٦.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٦.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٦.

(٤) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ص ٦ - ٧ (ذخائر العرب - ٥٢).

الشعر كله روى كما قاله النابغة دون تحريف أو زيادة أو نقصان فإن طول العهد بين قائله وروايه يدعو إلى شيء من هذا، ولا سيما وهو يروى من الذاكرة^(١).

كما أنه ليس معنى ذلك أن الأصمعي قد روى شعر النابغة كله، ففي رواية ابن السكيت قصائد صحيحة للنابغة لم يروها الأصمعي، ومنها ميمته في عمرو بن الحارث التي سبقت لنا دراستها وكذلك نويته في بني أسد وإنما تكميل رواية الثقات - في نظرنا - بعضها بعضاً، ولهذا نطمئن إلى الديوان في طبعته الأخيرة الجامعة. وحيث ينتهي شرح الأعلام عند القصيدة الثانية والعشرين برواية الأصمعي - أوثق رواة الشعر الجاهلي - ، فإننا نجده يصل بما رواه من شعر النابغة قصائد سبعاً متخيرة رواها عن الطوسي، وهو إنما يروى عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، وهي ممّا أضافه الكوفيون إلى الديوان برواية الأصمعي.

أما الديوان بطبعته الأخيرة التي حققها الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم فإن شعر النابغة فيها مؤرّج على أقسام أربعة : أولها : رواية الأصمعي من نسخة الأعلام، وهي القصائد (من ١ - ٢٢).

والثاني : ويتضمن القصائد التي وردت في نسخة الأعلام ممّا لم يروه الأصمعي وهي القصائد (من ٢٣ - ٢٩) وهي رواية الطوسي.

وأما القسم الثالث : فهو رواية ابن السكيت مما لم يرد في نسخة الأعلام وفيه القصائد والمقطعات (من ٣٠ - ٧٥).

وأخيراً القسم الرابع : وفيه الشعر المنحول، وهو الشعر المنسوب إلى النابغة الدياني مما لم يرد في الديوان. وهو يقع في مقطعات وأبيات مفردة وبعض الرجز وأشطر أبيات.

ويقنع الأستاذ الدكتور شوقي ضيف من النابغة بما رواه الأصمعي ويترك مادون ذلك أعني القصائد السبع برواية الكوفة، فهذه القصائد - فيما يرى - ممّا أضافه الكوفيون إلى رواية الأصمعي أستاذ البصرة والبصريين. وكان الأصمعي كان يشك فيها

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٧.

أو كان ينكرها، ولذلك لم يُثبتها في روايته، ومن ثم لا يعتمد عليها في دَرْسِ النَّابِغَةِ^(١). وَيَقِفُ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ عِنْدَ مَا رَوَى الْأَصْمَعِيُّ مِنْ شِعْرِ النَّابِغَةِ، وَيُنْكِرُ الْبَاحِثُ الْفَاضِلُ خُمْسَ قَصَائِدِهَا وَيَبْقَى عَلَى سَبْعِ عَشْرَةَ، وَيَقُولُ: وَمَعَ إِبْقَائِنَا عَلَيْهَا لَا نُخْلِيهَا مِنْ بَعْضِ أَبِيَاتٍ أَدْخَلَتْ فِي رَوَايَتِهَا، وَهُوَ يَضْرِبُ الْأَمْثَلَةَ عَلَى ذَلِكَ فَهُوَ يَتَعَرَّضُ بِالنَّقْدِ لِرَوَايَةِ بَعْضِ الْقَصَائِدِ مِمَّا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ وَقَدْ مَرَّبْنَا إِنْكَارَهُ لِلْمَقْطُوعَةِ الَّتِي تَوَجَّهَ بِهَا إِلَى عَصَامِ بْنِ شَهْبَرٍ حَاجِبِ الْأَمِيرِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ وَلِقِصَّةِ مَرَضِ النُّعْمَانِ جَمِيعاً، وَحَيْثُ وَافَقَ الْبَاحِثُ الْأَسْتَاذَ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ فِي إِنْكَارِهِ لِلنَّصِّ، فَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ قِصَّةَ مَرَضِ النُّعْمَانِ فِي ذَاتِهَا وَدُخُولِ النَّابِغَةِ عَلَيْهِ فِي هَذِهِ الظُّرُوفِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً بَعِيداً إِحْتِمَالاً.

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند القصيدة المنسوبة إلى النابغة في المتجردة: (أَمِنْ آلِ مِئَةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدٍ)، وَالَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ وَإِنْ لَمْ يَسْنِدْهَا كَمَا يَذْكُرُ الشُّيْثَمَرِيُّ، لَكِي يَقَرَّرَ - عَلَى هَدْيِ مَنْهَجِ عُلَمَاءِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ فِي الرِّوَايَةِ - أَنَّ الْقَصِيدَةَ ضَعِيفَةُ الرِّوَايَةِ^(٢).

فمن خلال سيرة النابغة الذبياني الوقور، المعروف بالتدين والتوقر، نجده يحكم على القصيدة بما تضمنت من غزل مفحش لا يتفق مع ما هو معروف عن شخصية الشاعر وخلقه. ولو أن هذا اللون من الغزل كان دائراً في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنه يأتي شذوذاً في هذه القصيدة، لئدّل على خبر مصنوع وضعه الرواة ليفسروا به السبب في غضب النعمان بن المنذر على النابغة، إذ جعلوه يتغزل بزوجه هذا الغزل الماجن الذي يندى له الجبين، وكأنما ضاقت الدنيا على النابغة فلم يجد امرأة يتغزل بها هذا الغزل المفحش سوى زوج النعمان، ولو أن الرواة كانوا متعمقين في فهم العصر الجاهلي وما كان فيه من منافسة شديدة بين المناذرة والغساسنة، بل لو أنهم تعمّقوا في درس شعر النابغة لعرفوا أنه اضطرّ اضطراراً إلى مغادرة بلاط النعمان والتوجه إلى الغساسنة، حتى يفك أسرى قومه عندهم عقب معارك رجحت فيها كفة الغساسنة، بل لقد هزموهم هزيمة منكرة. وبذلك فقد النعمان داعيته في ذبيان وغضب عليه غضباً شديداً^(٣).

(١) العصر الجاهلي / ٢٧٦ ، ٢٧٧.

(٢) العصر الجاهلي ٢٧٧.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٧.

وهكذا يرفض الدكتور شوقي قصيدة المتجرّدة وقصّتها مُجْتَمِعِينَ مُتَذَرِّعاً
يسند القصيدة الضعيف، فعلى الرغم من أن الأَصْمَعِيَّ رَوَاهَا إلا أنه لم يسندها فيما يذكر
الأعلم، وكذلك ينكر نسبتها إلى النابغة في ضَوْءِ رُؤْيَيْهِ لِأَحْدَاثِ التَّارِيخِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ.

ومن ناحية المتن، فإنَّ الدُّكْتُور شَوْقِي ضَيْفٌ يَرَى أَنَّ قِصَائِدَ النَّابِغَةِ الْغَزَلِيَّةَ لَيْسَ
فِيهَا فُحْشٌ، فَضْلاً عَمَّا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنِ النَّابِغَةِ مِنْ تَوْقُرٍ، الْأَمْرُ الَّذِي جَعَلَهُ يَرَفُضُ الْقِصِيدَةَ
كَمَا رَفَضَ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ.

أما الدكتور العشماوى فيرى أَنَّ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ هَذِهِ هِيَ إِحْدَى الْقِصَصِ الْعَرَبِيَّةِ
الَّتِي كَانَتْ سَبَباً فِي انْتِحَالِ كَثِيرٍ مِنَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ قَصْدٌ بِهِ فِيمَا يَرَى تَفْسِيرَ الْقِصَّةِ
أَوْتَرِيئَهَا. وَهُوَ يَعْتَبِرُ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ هَذِهِ نَوْعاً مِنْ هَذَا الْقِصَصِ، وَكَذَلِكَ يَعْتَبِرُ الْقِصِيدَةَ
الْخَاصَّةَ بِقِصَّةِ الْمُتَجَرِّدَةِ نَوْعاً مِنْ هَذَا الشَّعْرِ الَّذِي تَسَبَّبَ الْقِصَاصُ فِي وَضْعِهِ^(١).

أما الدكتور طه حسين فهو إذ يرفض قصيدة المتجرّدة كلها يقبل منها أولها وهو
قول النابغة :

| | |
|---|--|
| عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوِّدٍ | مِنْ آلِ مِئَةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي |
| وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ | زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِخْلَتَنَا غَدَاً |
| إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدٍ | لَا مَرْجَاً بَعْدَ وَلَا أَهْلاً بِهِ |

وكذلك يرى أَنَّ إِصْلَاحَ الْإِقْوَاءِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مُتَأَخَّرٌ^(٢) وَالْقِصِيدَةُ إِذَا نَحْنُ
تَبَعْنَا أَبْيَاتَهَا مُتَأَمِّلِينَ نَلَاظُ أَنَّ الشَّاعِرَ يَذْكُرُ أَكْثَرَ مِنْ اسْمٍ لِمُصَاحِبَتِهِ فَهِيَ "مِئَةٌ فِي بَدْءِ
الْقِصِيدَةِ، وَهِيَ "مَهْدَدٌ" بَعْدَ ذَلِكَ بِأَبْيَاتٍ، وَإِنْ قَالَ مُعْتَرِضٌ إِنَّ هَذِهِ الْأَسْمَاءَ لَا تَعْنِي شَيْئاً
وَأِنَّمَا هِيَ رُمُوزٌ يَرْمِزُ بِهَا عَنِ الْمُتَجَرِّدَةِ فَلِمَاذَا يُصْرِّحُ فِي نَهَايَةِ الْقِصِيدَةِ وَيَذْكُرُ الْهَمَامَ
زَوْجَهَا وَأَنَّهُ حَدَّثَهَا عَنْ فَمِهَا الْعَذْبَ الشَّهِيَّ وَأَنَّهُ لَمْ يَذُقْهُ وَإِنَّمَا جَاءَتْهُ أَنْبَاؤُهُ عَنْ الْهَمَامِ.
وَاعْتِقَادِي أَنَّ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةَ الَّتِي وَرَدَ فِيهَا ذِكْرُ الْهَمَامِ قَدْ اقْتَضَتْهَا حَاجَةُ الْقِصَّةِ فِي
تَبْرِئَةِ النَّابِغَةِ آخِرَ الْأَمْرِ. فَالْقِصِيدَةُ حَرِيصَةٌ عَلَى أَنْ تَضَعَ هَذِهِ الْجُمْلَةَ الْإِعْتَرَاضِيَّةَ فِي

(١) الدكتور العشماوى / النابغة ٧٧.

(٢) في الأدب الجاهلى ٣٠٦.

الآيات الثلاثة لتؤكد للقارئ أنَّ النابغة لم يدق فَم المتجرّدة ولم يُجسّ عُذوبته ولكنّه قد علّم أمر ذلك عن الهُمَام^(١)

| | |
|---|--|
| زَعَمَ الْهُمَامُ بَأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ | عَذِبَ مُقْبَلُهُ شَهْيُ الْمَوْرِدِ |
| زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذْقُهُ أَنَّهُ | عَذِبَ، إِذَا مَا ذُقْتُهُ قُلْتُ ازْدَرِ |
| زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذْقُهُ أَنَّهُ | يُشْفَى بَرِيًّا رِقْهَ الْعَطِشِ الصَّدَى |

والحق أنَّ الآيات الثلاثة واضحة التكلف، والوضع، تهيط دُونَ مُستوى النابغة في التعبير، ويُجسّ سامعها لأوّل قراءتها عليه أنَّ مبنّاها ومعناها متقاصران عن الوصول إلى سمّت هذا الشاعر الفَنّي.

وما إنْ نصل إلى نهاية القصيدة حتّى نجد هذا الجزء الماجن المُفجّش الذى يصف فيه قائله ذلكم الوصف الجسّي الجنسى الصريح، الذى لا يعقل أن يكون شاعر قد قاله فى زوجة ملك فضلاً عن كونه صديقه وولى فضله ونعمته.... ولو كان هذا هو السبب الحقيقى لغضب النعمان فإننا لا نتخيّل مُطلقاً انْ يعود الملك فيعفو عن النابغة ويصفح عنه ويقرّبه إليه. ولو أنَّ هذا الوصف قيل فى تصوير جارية عند الأمير أو رسم صورة لامرأة عادية على سبيل الرياضة الشعرية لما وجدنا صعوبة فى التسليم بها^(٢).

وللدكتور طه حُسين رأى فَنّيّ دَقِيق فى طبيعة النحل فى شعر النابغة الذى يانى فهو يرى أن الرواة لا يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت، ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة^(٣).

وهذا يُضاعف جهد الباحث فى النظر فى شعر النابغة تفصيلاً لتبيّن مدى صحة نسبة البيت فى قصيدة النابغة إليه، فيما يراه عُرْضةً للشكّ. فعلى الرغم مما نراه من أمر اختلاق الرواة قصّة المتجرّدة، ومن أمر نَحْلِ قصيدة الشاعر فيها على نحو ما بيّنا، إلا أن فى القصيدة صوراً لا يقولها إلا النابغة، وقد نقبل أنَّ الشاعر رأى المتجرّدة وقد سقط

(١) الدكتور العشماوى / النابغة ٧٩ ، ٨٠.

(٢) العشماوى / النابغة ٨٠ ، ٨١.

(٣) فى الأدب الجاهلى ٣٠٢.

نصيفها، وهو غطاء رأسها، فهذا أمرٌ عاديٌّ، أقربُ إلى المنطقيَّة من ذلك الشعر غير الخُلقي، ولكننا لا نقبلُ الأبيات الأربعة قبل البيت الأخير التي أولها : (وإذا لمست^(١)....). وكذلك البيتين الثاني عشر والثالث عشر من القصيدة وقد رُفِضنا من قبلُ الأبيات الثلاثة من القصيدة التي أولها (زعم الهمام^(٢)). هذه لتهتكها الذي لم نعرفه عن النابغة، وتلك لهيوطها فنياً ولأنها بينة الوضع ظاهرة التكلف. وعندئذٍ تصبحُ عندنا وقد استبعدنا منها هذه الأبيات التسعة صحيحة على هذا النحو :

| | |
|--|---|
| أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحَ أَوْ مُعْتَدٍ | عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوَّدٍ |
| أَفِدَ التَّرْحُلَ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا | لَمَّا تَزَلْ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِ |
| زَعَمَ الْغُرَابُ بَأَنَّ رَحَلْنَا غَدًا | وبذلك خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ ^(٣) |

(١) الديوان / القصيدة (١٣) ص ٨٩ الأبيات ٣٠ - ٣٣.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٥ من نفس القصيدة (١٣).

(٣) الغداف : السَّابِغُ الريش. مَهْدَد: اسمُ جارية، ويُحْتَمَلُ أن يريد بها (مِة) لم تُقْصِد : لم تقتلك. غيبت بذلك: أى أقامت وعاشت بما أودعتك من حُبِّها. مِرْنَان: مِفْعَالٌ مِنَ الرِّين، وهو صَوْتُ القوسِ عند الرَّمْيِ يُريد رَمْتَنَا عِنْ ظَهْرِ قَوْسٍ بِالشِّدَّةِ وترها. الْمُصْرَدُ : المنفذ. الشاذن من أولاد الطِّبَاءِ : القوي على المشي المترتب : المحبوس في البيت، الحزين. والأحوى : الذى له خِطَّان سَوْدَاوان وكذلك الطِّبَاءُ، والمقلد الذى زين بالحلى وقلائد اللؤلؤ. صفراء : يعنى أنها تطلّى بالزعفران وتطيب به، وصفها بالنعمة وتمكَّن الحال.

والسَّيْرَاءُ : الحرية الصفراء، شبهها لصفرة الطَّيِّبِ واللَّيْنِ بِشَرَّتْهَا وَلَطَافَتِهَا. الغلواء : ارتفاع الغُصْنِ ونماؤه. والمتأوِّد : المثنى لطوله ويَنعُه. السَّجَف : الستر المشقوق الوسط، وشبهها بالشمس لإشراقها وحسنها، الصُّدْفُ : المحار ونسب إليه الدرة. الدمية : التمثال والصورة. والمرمر : الرخام. يشاد : يبنى ويرفع بالشيد، وهى الجص. والقرمد : خزف مطبوع مثل الآجر، شبه الجارية بصورة رخام بنى لها قاعدة رفعت عليها، وذلك أصون لها وأبهى لمنظرها.

النصيف: نصف خمار، يُغَطَّى به الوجه. العنم: شجر أحمر الثمر ينبت فى جوف السم، أشبه بالأصابع المَحْضُوبَةِ. يكاد من اللطافة يعقد: أى هو من لينه ونعمته وسباطه لو شئت أن تعقده لعقدته. تجلو بقاء متى حمامة: أى إذا تَسَمَّتْ كشفت عن أسنان كأنها بَرْد، لياضها وصفاتها. والقادمتان: الریشتان اللتان فى مقدمتى الجناحين. يعنى أن فى شفتيها لعساً وخوَّةً، وهو سمرَّة فى التسقين، وهما لطيفتان براقتان فشبههما بالقادمتين لذلك، وأراد بالحمامة القمرية، وخص القادمتين لأنهما أشد سوادا من سائر =

لا مَرَجَباً بَعْدَ ولا أَهْلاً بِهِ
 حَانَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تُودَعْ مَهْدَداً
 فِي إِثْرِ غَائِبَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا
 غَيَّبَتْ بِذَلِكَ إِذْهُمْ لَكَ جَبْرَةٌ
 وَلَقَدْ أَصَابَ فُؤَادَهُ مِنْ حُبِّهَا
 نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
 وَالنَّظْمُ فِي سِلْكِ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
 صَفراءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقُهَا
 قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كَلَّةٍ
 أَوْ ذُرَّةٍ صَدِيقَةٍ غَوَّاصُهَا
 أَوْ ذَمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
 نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
 سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ
 بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ
 تَجَلَّوْا بِقَادِمَتَيَّ حِمَامَةٍ أَيْكَةٍ
 كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ
 أَخَذَا لِعَذْرَايَ عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ
 لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ

إِنْ كَانَ تَقْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ
 وَالصُّبْحُ وَالْإِمْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدِي
 فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
 مِنْهَا بِعُطْفَرٍ رَسَالَةٍ وَتَوَدَّدِ
 عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مُصَرَّدِ
 أُخْرَى أَحَمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدِ
 ذَهَبَ تَوَقَّدَ كَالشَّيْهَابِ الْمُوقَدِ
 كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمُتَاوَدِ
 كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
 يَهْجُ مَتَى يَرَهَا يُهْلَ وَيَسْجُدِ
 يُبَيِّتُ بِأَجَرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ
 نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ
 فَتَنَّاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدِ
 عَمَّ يُكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
 بَرْدًا أَسْفَ لثَائِهِ بِالْإِفْمِدِ
 جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
 مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَابِعٍ مَتَسَرِّدِ
 عَبْدُ الْإِلَهِ صَرُورَةٌ مُتَعَبِدِ

=الريش. أسف لثاته : أى ذُرُ الإثم على لثاتها. الأَقْحَوَان : نَبَتٌ لَهُ نَوْرٌ أَبْيَضٌ وَسَطُهُ أَصْفَرٌ. فُشِبَ
 الْأَسْنَانُ بِيَبَاضِ وَرَقِهِ. غَبَّ الشَّيْءُ : بَعْدَهُ . جَفَّتْ أَعَالِيهِ : مَطَرٌ لَيْلًا فَتَحَى الْمَطَرُ مَا عَلَيْهِ مِنَ الْغُبَارِ.
 مَتَسَرَّدٌ : يَتَّبِعُ بَعْضُهُ بَعْضًا. الْأَشْمَطُ : الْأَشْيَبُ الصَّرُورَةُ : الَّذِي لَا يَأْتِي النَّسَاءُ وَلَا يَذْنُبُ. الْأُرْوَى : انبَاطُ
 الْوَعُولِ وَهِيَ أَشَدُّ الْوَحْشِ نَفَارًا مِنَ الْإِنْسِ الْأَثِيثِ : الْكَثِيرُ الَّذِي رَكِبَ بَعْضُهُ بَعْضًا. الرَّجُلُ : الْمَمْشُوطُ
 وَشَبَّ الشَّعْرَ فِي طَوْلِهِ وَغَزَارَتِهِ بِالكَرْمِ الْمَائِلِ عَلَى الدَّعَائِمِ . يَحُورُ : يَرْجِعُ.

لَرْنَا لِرُؤُوتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ
بِتَكْلُمِ لَوْ تَسْتَطِيعُ كَلَامُهُ لَدَنَتْ لَهُ أَرْوَى الْهَضَابِ الصُّخْدِ
وَبِفَاحِمِ رَجُلٍ أَثِثَ نِتَهُ كَالكَرْمِ مَالٍ عَلَى الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ
لَا وَرَادٍ مِنْهَا يَحُورُ لِمَصْدَرٍ غَنَاهَا وَلَا صَدْرٍ يَحُورُ لِمَوْرِدٍ

وَوَاضِحٌ بَعْدَ اسْتِيعَادِ الْآيَاتِ السَّاقِطَةِ وَالْمَزْدُولَةِ الَّتِي مَا كَانَ لِلنَّابِغَةِ الشَّاعِرِ الْمُجَوِّدِ الْمُتَقِنِ أَنْ يُضَمِّنَهَا قَصِيدَتَهُ، أَنْ مَا بَقِيَ هُوَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي لَا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ النَّابِغَةُ قَدْ أَنْشَدَهَا فِي الْغَزْلِ بِيَعِضِ مَحَبُّوَاتِهِ (مَهْدَدٍ أَوْ مِية) فَرَجَعَ بِهَا صَدَى نَفْسِهِ وَشَعُورِهِ كَمَا رَسَمَ فِيهَا بَرِيشَةَ فَنَانٍ مُعْجِبٍ صُورَةَ الْحُسْنِ فِي الْمَرْأَةِ كَمَا يَرَاهَا النَّابِغَةُ.

مِنْ ذَلِكَ صُورَتِهِ الَّتِي رَسَمَ فِيهَا الْمَتَجَرِّدَةَ وَقَدْ سَقَطَ نَصِيفُهَا فَعَاجَلَتْهُ بِأَحَدِي يَدَيْهَا وَأَسْرَعَتْ بِهَا الْأُخْرَى إِلَى وَجْهِهَا تَخْفِيهِ، وَالصُّورَةُ لَا تَنْطِقُ بِالْحَرَكَةِ فَحَسَبَ، وَإِنَّمَا تَنْطِقُ كَذَلِكَ بِالتَّبْعِيْرِ النَّفْسِيِّ لِلْمَرْأَةِ، فَاضْطَرَّابُهَا عِنْدَ لِقَائِهِ فَجَاءَتْ، وَعِنْدَ سَقُوطِ النَّصِيفِ وَفَرَعِهَا مِنَ الْخَجَلِ عِنْدَمَا أَرَادَتْ أَنْ تَحْجِبَ عَنْهُ وَجْهَهَا، كُلُّ هَذِهِ الْعَوَاطِفِ وَاضِحَةٌ فِي الصُّورَةِ نَحْسُهَا وَنَلْمِهَا^(١) :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ يُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْنَاهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدٍ

وَانْظُرْ إِلَى كَثْرَةِ الْأَلْوَانِ وَإِلَى الرِّغْبَةِ فِي أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ دَقِيقًا عِنْدَمَا صُورَ نَظَرُهَا إِلَيْهِ بِنَظَرَةِ الطَّبِيبِ الْمَكْتَمَلِ الَّذِي اكْتَمَلَتْ عَيْنُهُ فَهُوَ سَوْدَاءُ، وَهُوَ أَسْمَرُ الْبَشَرَةِ فِي أَحْمَرَارٍ.

يَتَقَلَّدُ بِقِلَادَةٍ تَزِينُ جِيدَهُ^(٢) :

نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْوَى أَحْمَ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدٍ

وَانْظُرْ إِلَى فَرَحِهِ وَذَهْوَلِهِ كَيْفَ يَصُورُهُ عِنْدَ لِقَائِهِ بِهَا وَعِنْدَمَا تَشْرُقُ عَلَيْهِ بِمَحْيَايَا فَكَأَنَّهَا الشَّمْسُ تَخْرُجُ مِنْ بَرَجِ الْحَمَلِ، وَكَأَنَّهَا هُوَ الْغَوَاصُ الَّذِي التَّقَى فَجَاءَتْ بُدْرَةٌ صَدَقِيَّةٌ فَهُوَ يَهْجُ مَهْلِلٌ يَرْتَفِعُ صَوْتُهُ بِالتَّكْبِيرِ^(٣).

(١) العشماوى / النابغة ٨١.

(٢) العشماوى / النابغة ٨١.

(٣) نفس المرجع ٨١ ، ٨٢.

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْ ذَرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا يَهْجُ مَتَى يَرَهَا يُهْلَ وَيَسْجُدِ

ولا أعرف بيت شعر يصور توق المرأة ورغبتها، مع خوفها وتحرجها من الكلام ومن أعين الرقباء، في تصويرٍ بارعٍ لهذا الشعور، مثل قوله :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعَوْدِ
وَتَبْدُو الْقَصِيدَةُ بَعْدَ ذَلِكَ - وَبَعْدَ أَنْ اسْتَبَعَدْنَا الْآيَاتِ الْآخَرَى لَوْحَةً نَاطِقَةً
للمرأة الجميلة الفاتنة.

فعلى الرغم من وَفْضِنَا لِلْقِصَّةِ لِكُلِّ مَا ذَكَّرْنَا، إِلَّا أَنْ رَفَضْنَا لَهَا لَا يَغْنَى رَفَضُنَا
للنص، خاصة إذا تَبَيَّنَ فِيهِ مِنَ الْآيَاتِ، ما تبرز منها السمات الفنية والجمالية لشعر النابغة
الذبياني فالقصيدة - بعد تصفيتها تحمل أسلوب الشاعر وفنه كما تسرى فيها رُوحُ
النابغة الشاعر وصوره ومعانيه.

وَنَقِفُ مَعَ الْأَسَازِ الدِّكْتُورِ شُوقِي ضَيْفِ مَوْقِفِ الْإِنْكَارِ لِهَذِهِ الْآيَاتِ الَّتِي جَاءَتْ
فِي مَعْلَقَتِهِ، وَالتِّي يَقُولُ فِيهَا عَنِ النِّعْمَانِ بْنِ الْمَنْدَرِ^(١) :

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشَبِّهُهُ وَلَا أَحَاشَى مِنَ الْأَقْوَامِ مَنْ أَحَدِ
إِلَّا سُلَيْمَانٌ إِذْ قَالَ الْإِلَهِ لَهُ قُمْ فِي الْبَرِّيَّةِ فَاحْذُذْهَا عَنِ الْفَنَدِ^(٢)
وَحَيْسَ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ أَذِنْتُ لَهُمْ يَنْتُونِ تَذْمُرَ الصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ^(٣)
فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْقَعِهِ بِطَاعَتِهِ كَمَا أَطَاعَكَ وَأَذْ لُلَّهُ عَلَى الرَّشْدِ
وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبُهُ مُعَاقِبَةً تَهْئِي الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدْ عَلَى ضَمَدِ^(٤)
إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ^(٥)

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩، وانظر طه حسين / في الأدب الجاهلي ٣٠٤، ٣٠٥. والدكتور
العشماوي/النابغة ٧٧ - ٧٩.

(٢) أحذذها : امتنعها. الفند : الخطأ في القول والفعل.

(٣) حيس : ذلل. الصفاح : حجارة عراض. العمدة أساطين الرخام.

(٤) الضمد : الغيظ وشدة الغضب.

(٥) الأمد : الغاية التي تجرى إليها الخيل. والبيت معلق بما قبله أي لا تقعد على غيظ إلا لمن هو مثلك
في الناس أو قريب منك.

وواضح أنه يَسْتَرْسِلُ في الحديث عَنْ سُلَيْمَانَ كَأَنَّهُ مِنْ أَهْلِ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ وَقَدْ كَانَ وَثِيًّا عَلَى مَذْهَبِ قَوْمِهِ^(١). وهكذا نجد نظم الأبيات السابقة جاء في كلام ضعيف اللَّفْظِ سَخِيفِ الْمَعْنَى لَا صِلَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ شِعْرِ النَّابِغَةِ — عَلَى حَدِّ تَغْيِيرِ الدُّكْتُور طَه حُسَيْن^(٢)، فهذه الأبيات أُفْحِجَتْ عَلَى مُعَلِّقَةِ النَّابِغَةِ إِقْحَامًا.

وقد أنكر الجاحِظُ وابنُ سَلَامٍ أَيْتَاتَا لِلنَّابِغَةِ الذُّيَّانِي رَأَوَا أَنَّهُ لَا يَقُولُهَا^(٣)، تِلْكَ الَّتِي نَرَاهَا فِي رِوَايَةِ ابْنِ السَّكَيْتِ، ضَمِنَ قَصِيدَةَ طَوِيلَةٍ^(٤)، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

فَجِئْتُكَ عَارِيًّا خَلِيقًا ثِيَابِي عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِى الظُّنُونُ^(٥)
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

وَمِثْلُ هَذِهِ الْأَيْتَاتِ مِنَ الْمُتَنَجَّلِ فِي مُعَلِّقَةِ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الْأَيْتَاتِ الَّتِي تُصَوِّرُ فِطْنَةَ زَرْقَاءِ الْيَمَامَةِ، وَإِحْصَاءَهَا الدَّقِيقَ لِحَمَامٍ طَائِرٍ فِي مَضِيقٍ مِنَ الْهَوَاءِ، يَجْعَلُهُ يَشْتَدُّ فِي طَيْرَانِهِ، وَيُسْرِعُ فِيهِ إِسْرَاعًا، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَحْكُمُ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَخْفُفُهُ جَنَابًا نَيْقٍ وَتَبْعُهُ مِثْلَ الزَّجَاجَةِ لَمْ تَكْحُلْ مِنَ الرَّمَدِ
قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتِنَا وَنُصَفِهِ فَقَدِ
فَحَسَبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ تَسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَلْتُ مِثَّةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعْتُ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدِيدِ

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٤.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٥ - ٢٨٠ وانظر الحيوان ٢/٢٤٦، وطبقات الشعراء ٤٩ - ٥٠.

(٤) الديوان بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - القصيدة رقم (٧٥) برواية ابن السكيت ص ٢١٨ وما بعدها.

(٥) البيتان ٤٠، ٤٢ من القصيدة (٧٥) ص ٢٢٢.

وهي أبيات واضحة الانتحال، يُصحح الدكتور شوقي ضيف بغلها بقيّة المعلقة^(١) ومن الحق أن نقول إن دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة برواياته المختلفة، وفق المقياس المركب الذي حدّده الدكتور طه حسين، بحيث يُبقى منه على ما تتوفر فيه سمات الشاعر الفنية ونحذف منه كل مُسف، أو متكلف أو منحل يتقاصر دون مستوى النابغة من الفن الرفيع والتجويد في الألفاظ وحسن انتقائها وتأليفها، وجمال جرسها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسى المعروف عن أقطاب مدرسة أوس وزهير، ومن روعة الموسيقى الصوتية والعروضية والبديعية والمغنوية مُجمعة تلك التي جعلت النابغة يقفُ بِسماته الشعرية مُفرداً، شامخاً بين الجاهليين.

وقد يكون ما نحذفه منه البيت أو الشطر من البيت ولكن الذي يعيننا في هذا العمل يصبح استصفاء تراث ذلك الشاعر الذي كان يقوم على مراجعة شعره شأن أستاذيه وإن كان يفوقهما في ذلك التدفق، والتعبير التلقائي المُجود الذي كثيراً ما كان يأتي وهو لا يعوزه كثرة التغير والتنقيح فيشهد لصاحبه الفنان الجاهلي الجبري الغساني، الذباني بصديق في الطبع ومقدرة بارعة على قول جيد الشعر، فضلاً عن تمكّن الملكة، وهذا يجعلنا ننفي عن شاعرنا أن يكون طابع الصنعة هو الذي يطغى على شعره، بل تُزيّن هذه الصنعة من طبع أصيل، وتمكّن في الموهبة الفنية، والمقدرة على التعبير التلقائي ابتداءً.

(١) العصر الجاهلي ٢٨٠.

فن النابغة

١- موضوعات شعره

تحدثنا عن طبقة النابغة ومكانته، وعرفنا أنه احتل مكانةً مُمتازةً بين شعراء الجاهلية، فرى ابن سلام يقرُّ النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهم شعراء الطبقة الأولى، مُقدَّمون على سائر شعراء الجاهلية. وجاء من بعده فأكدوا مكانة الشعاع وأن هؤلاء الأربعة هم أبرز شعراء الجاهلية، وأجلهم مكانةً، وأقصداراً على قول الشعر الجيد في موضوعاته المتنوعة، ونحن لا نستطيع أن نُفضل أيًا منهم على الآخر، فلكلٍّ مقدِّره وفنه، وإن كان امرؤ القيس - فيما ذكرنا يمتاز بذلك السبق الزمني، وبأنه نهج الطريق للشعراء من بعده لقول الشعر، فضلاً عما سبق إليه من معانٍ وصُورٍ لم يسبق إليها، ومن قيمٍ جمالية وفُرها لشعره بحيث أصبح كما قلنا أباً للشعر الجاهلي.

وقد تحدثنا عن النابغة بوصفه أحد الأعمدة في مدرسة الشعراء المُجودين يتعهَّدونه بالمُراجعة، والإتقان، والتأنِّي في صياغته، يختارون له اللفظ الجُميل للمعنى المُبغى، وذكرنا أنه كان يقرِّنه النقاد والرواة إلى زهير، وإن حاول البعض تفضيل النابغة. وحيثُ أطال زهير الوقوف عند القصيدة من قصائده يهذبها، ويلين قوافيها ويُنقح في مَتْنِها، فإنَّ النابغة لم يكن كذلك، يطيل النظر في شعره، وإنما كان يكتفى - فيما يحسب - بمراجعة شعره بذوق الناقد البصير، ومع ذلك تأتينا قصائده ومقطعاته على نحو ما يتَّينا جميلة الصَّوغ، حلوة النغم، رائعة التصوير يُقلُّ فيها الوحشي من الكلمات، وتقع معانيها على نفس السامع برِّداً وسلاًماً.

وقد تنوعت موضوعات النابغة التي طرقها في شعره، ما بين مديح وغزل رقيق، واعتذارٍ منطقيٍّ، وفخرٍ مُقتصدٍ، وهجاءٍ مُترنِّ هادئٍ، ورناءٍ قليل. ولأنه كان وقوراً لا يشرب الخمر فحنَّ لا نثر له على شعر فيها، غير أنَّ النابغة يتفرَّد بين الشعراء فيما ذكرنا بفنِّ الاعتذار في الشعر العربي.

إذا كان امرؤ القيس قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن، وتصوير مناظر الصيد، والإجادة في وصف الطبيعة، وإذا كان زهير قد برع في الحكمة وتصوير المشاهد الحسية في الفلاة. وبرز في مناظر الصيد، فإنَّ النابغة قد أضاف إلى قيثارة

الشَّعْرِ الجَاهِلِيَّ وَتَرَأُ جَدِيداً لَمْ يُعْرِفْ مِنْ قَبْلِهِ، وَذَلِكَ هُوَ فَنُّ الإِعْذَارِ، وَإِنْ حَلَقَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْفُنُونِ الْآخَرَى كَالْوَصْفِ وَالْمَدِيحِ وَالرِّثَاءِ وَالْهَجَاءِ وَالْحِكْمَةِ، إِلَّا أَنَّهُ فِي إِعْذَارَاتِهِ نَسِجٌ وَحْدَهُ، أَتَى فِيهَا بِمَا يَدُلُّ عَلَى تَفَهُّمٍ لِلنَّفْسِ الْبَشَرِيَّةِ، وَقُدْرَةٍ عَجِيبَةٍ عَلَى ابْتِكَارِ الْمَعَانِي وَالتَّحَايُلِ فِي أَسْرَارِ الْقُلُوبِ وَسَلِّ سَخَانِمَهَا فَطَرَقَ أَبْوَابَ الإِعْذَارِ جَمِيعَهَا، فِي رَفِيقَةٍ، وَعُدُوبَةٍ وَسَلَاسَةٍ نَدَرَ أَنْ تَهَيَّأَ كُلُّهَا لِشَاعِرٍ^(١).

وَتَفَاوَتُ نِعْمَةُ الإِعْذَارِ عِنْدَ النَّابِغَةِ بِاخْتِلَافِ ظُرُوفِهِ السِّيَاسِيَّةِ وَظُرُوفِ قَبِيلَتِهِ، فَفِي أَوَائِلِ إِعْذَارِ بَاتِهِ نَجْدُهُ يَبْدُو عَزِيزَ النَّفْسِ، قَوِيَّ الْأَيْدِ، فَارِساً جَوَاداً، وَإِنْ كَانَ يَقْرَأُ ذَلِكَ بِمَدِيحِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ بِأَنَّهُ كَرِيمٌ يَهْبُ الْخَيْلَ وَالْجَوَارِي وَالنَّعَمَ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ: ^(٢)

| | |
|---|---|
| أَبْلِغْ لَدَيْكَ أَبَا قَابُوسَ مَأْلُكَةً | الوَاهِبِ الْخَيْلِ وَالْقَيْنَاتِ وَالنَّعْمَا |
| نَلَوَى الرُّؤُوسَ إِذَا رِيَمَتْ ظُلَامَتُنَا | وَنَمْنَحُ الْمَالَ فِي الْأُمُحَالِ وَالنَّعْمَا |
| وَنَلْبَسُ الدَّهْمَ ذَا الْمَادِي ضَاحِيَةً | بِالدَّهْنِ ثُمَّتْ نَفْسِي الْمَوْتِ وَالْقَتْمَا ^(٣) |
| وَنَقْتُلُ الْكَبَنَ بَعْدَ الْكَبْشِ تَأْسِيرُهُ | قَدَمَا وَنَضْرِبُ فِي حَوَامِئِهَا قَدَمَا ^(٤) |

وَعَلَى الرِّغْمِ مِنْ كُلِّ هَذِهِ الْمُنْعَةِ، وَأَنَّهُ يَعِزُّ عَلَى كُلِّ مَنْ يُرِيدُهُ بِسُوءٍ، نَرَاهُ يَأْتِي النُّعْمَانَ مُعْتَذِراً، كَيْمَا يُزِيلَ عَنْ نَفْسِهِ مَارَانِ غَلِيظاً فَتَعُودَ لَهُ مَكَانَتُهُ الْقَدِيمَةُ، فَهُوَ يَقُولُ:

فَأَلَيْتُ لَا آتِيكَ إِنْ جِئْتُ مُجْرِماً وَلَا أَبْتَغِي جَاراً سِوَاكَ مُجَاوِراً^(٥)

تَخْتَلِفُ النُّعْمَةُ فِيمَا بَعْدَ، وَقَدْ تَغَيَّرَتْ ظُرُوفُهُ، وَسَاءَتْ حَالُهُ، وَكَأَنَّهُ لَمْ يَعُدْ عَلَى ذَلِكَ النَّخْوِ مِنَ الْجَاهِ، بَلْ لَعَلَّهُ بَالِغٌ فِي تَوَاضُعِهِ، مَعَ الْأَمِيرِ سِيَاسَةً وَمُصَانَعَةً وَمُحَاوَلَةً لِإِزَالَةِ آثَارِ الْغَضَبِ، وَمَحْوٍ مَا فِي نَفْسِهِ مِنْ ضَيْقٍ لِمَدِيحِهِ أَعْدَاءُ النُّعْمَانِ وَأَبِيهِ وَجَدُّهُ مِنْ

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ١٩٢.

(٢) انظر المرجع السابق ١٩٣، ١٩٤.

(٣) الدَّهْمُ: الْأَسْوَدُ وَيَقْصَدُ بِهِ الشُّكَّةُ. وَذَا الْمَادِي: كُلُّ مِيْلَاحٍ مِنَ الْحَدِيدِ وَضَاحِيَةٌ: أَيْ فِي وَضَحِ النَّهَارِ لِشَجَاعَتِهِمْ. الدَّهْمُ الثَّانِيَةُ: الْجَوَادُ الْأَسْوَدُ اللَّوْنِ وَالْقَتْمُ: الْغُبَارُ.

(٤) كَبَشُ الْقَوْمِ: فَارِسُهُمْ.

(٥) انظر عمر الدسوقي/ النابغة ١٩٤، ١٩٥.

الْغَسَاسِيَّةَ، وَمَهْمَا يَكُنْ الْأَمْرُ فَإِنَّ ذَلِكَ مَا كَانَ يَسْتَدْعِي مِنَ النَّابِغَةِ أَنْ يَنْزِلَ بِنَفْسِهِ بَعْدَ
الْمَكَانَةِ فِي قَبِيلِهِ وَلَدَى الْأَمْوَاءِ مَسَامِراً وَصَدِيقاً، وَنَدِيماً، لِكَيْ يَهْبِطَ إِلَى ذَرَكِ الْعَبِيدِ،
وَلَعَلَّهَا أَيْضاً شِدَّةُ سَطْوَةِ النُّعْمَانِ، وَتَقْلُبُهُ فِي عِلَاقَتِهِ بِأُولَى مَوَدَّتِهِ الْقَدِيمَةِ فَنَرَى
النَّابِغَةَ يَقُولُ :

فَإِنْ أَكْ مَظْلُوماً فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وَإِنْ تَكْ دَاعُتَبَى فَمِثْلُكَ يُعْزِبُ

ويقول :

أَتَوْعِدُ عَبْدًا لَمْ يَخُنْكَ أَمَانَةٌ وَيُتْرَكُ عَبْدٌ ظَالِمٌ وَهُوَ رَاتِعٌ

وكذلك نجد الرغبة في إرضاء الممدوح قد دفعت النابغة وهو الشاعر الممتزج إلى
جريرتين^(١) أولاهما : المبالغة في النعوت التي يضيفها على ممدوحه، وأفعاله
وتصويره بصورة تسمو عن البشرية، أو التهويل في قوته وعظمته، حتى يرضى وينبسط
كفه بالندى، ويفتح قلبه بالعطاء لعل من أشهرها قوله واصفاً قوة الممدوح وشدة بطشه،
وبالغ قدرته على خصمه، وذلك من خلال تصويره الخوف :

فإنك كالليل الذي هو مذركى وإن خلت أن المُنْتَأَى عنك واسع

هذه المبالغة التي اعتمدتها الشعراء من بعده، وتوسعوا فيها فيما تلا النابغة من
عُصور، فنحن نسمع الشاعر العباسي أبا نواس يُبالغ في تصوير معنى الخوف، بل ويُسرف
على نفسه في هذه المبالغة حيث يقول في الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تُخلق^(٢)

ومنذ النابغة وباب المبالغة في بيان فضل الممدوح وصفاته أصبح مفتوحاً للشعراء
من بعده لكي يبلغوا بممدوحهم منزلةً مفارقةً عن صفات البشر العاديين، هذه المبالغة
التي تضيّع معها الصفات البشرية والسمات الدقيقة التي ينفرد بها الرجل الممدوح عن
غيره، فهو المثل الأعلى في الصفة التي يريد الشاعر أن يبلغها بها عنان السماء، مما يؤدي
به إلى الوقوع في التعميم والإطلاق، تعميماً تضيّع فيه سمات الشخصية
المتمردة - ومعالِمها.

(١) عمر الدسوقي ٢١٧، ٢١٨.

(٢) انظر الدكتور شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ١٦٢.

وَأَمَّا الْجَرِيرَةُ الثَّانِيَةُ الَّتِي نَأْخُذُهَا عَلَى النَّابِغَةِ مِمَّا دَفَعَتْهُ إِلَيْهِ الرَّغْبَةُ فِي إِرْضَاءِ
مَمْدُوحِهِ : فَهِيَ تَذَلُّلُهُ وَخُشُوعُهُ^(١)، وَانْهِيَارُ أَنْفِهِ عَلَى عِصَا السُّلْطَانِ عَلَى نَحْوِ مَا وَجَدْنَاهُ
يَنْعَتُ نَفْسَهُ بِالْعُبُودِيَّةِ فِي الْبَيْتَيْنِ الْمَاضِيَيْنِ.

وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فَإِنَّ لِيَالِي النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَشَكَّى فِيهَا الْهَمُّ، وَيَتَقَلَّبُ عَلَى
الْجَمْرِ، أَوْ عَلَى الشُّوْكِ، أَوْ يَتَلَوَّى مِنَ السُّمِّ، قَدْ صَارَتْ مِثْلًا يُضْرَبُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
فَقِيلَ : لَيْلَةٌ نَابِغِيَّةٌ، كَمَا بَقِيََتْ بَعْضُ أَبْيَاتِهِ فِي الْإِعْتِذَارِ تَأَلَّقُ فِي جَبِينِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ تَأَلَّقَ
الْمَاسَاتِ الْقَرِيدَةِ^(٢).

فهو يقول :

نُبْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرٍ مِنَ الْأَسَدِ

وَهُوَ يَقُولُ :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّغْنِ أَنْكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِي هَرَّاسَابُهُ يُغْلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ
خَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرءِ مَذْهَبُ

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِيمَا قَالُوا، أَحَدَ الْأَشْرَافِ الَّذِينَ غَضُّ مِنْهُمْ الشَّعْرُ، وَذَلِكَ لِكُتْسِبِهِ
بِالْمَدِيحِ، إِذْ مَدَحَ الْمُلُوكَ وَقَبِلَ عَطَاءَهُمُ الْعَمْرُ، وَهَذَا يَاهُمُ الْمُجْزِيَّةُ فَقَدْ حَاوَلَ الْبَاحِثُونَ
فِي الْأَدَبِ مِنْذُ الْقَدِيمِ أَنْ يَتَعَرَّفُوا عَلَى بَوَاعِثِ الْمَدِيحِ عِنْدَهُ أَهَى الرِّغْبَةُ فِي الْعَطَاءِ أَمْ
الرَّهْبَةُ مِنَ الْمَلِكِ أَمْ هُوَ أَسْلُوبُهُ الْأَمَثَلُ لِكُسْبِ قُلُوبِ الْمُلُوكِ كَيْمَا يَرْضَوْا عَنْهُ، وَيَقْبَلُوا
وَسَاطَتَهُ فِي شَتَّى قَبِيلَتِهِ.

وَالْحَقُّ أَنَّ الشَّعْرَ لَمْ يَغْضُ مِنَ النَّابِغَةِ كَمَا قَالُوا، فَلَقَدْ كَانَ الشَّاعِرُ يَفِدُ عَلَى
الْمَنَازِرَةِ، وَالْغَسَاسِنَةِ، لَا لِلتَّكْسِبِ، وَإِنَّمَا كَانَ الْقَصْدُ رِعَايَةَ مَصْلَحَةِ قَبِيلَتِهِ^(٣) عِنْدَهُمْ،
عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) المرجع السابق ٢٠٢.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٨١.

غير أن الأستاذ عمر الدسوقي يرى أن البواعث التي دفعت النابغة إلى المديح أول الأمر كانت دوافع نبيلة، وكانت ولاشك في سبيل القبيلة ... فقد تردّد طويلاً في مدح النعمان بن المنذر أيام أن كان معه قبل الجفوة - على نحو ما بيّنا ومدح الغساسنة لأنه وجدهم ملاذاً يعودُ به إِبَّانَ المِخْنَةِ، ورآهم يكرمون قومه من أجله ولكنه بعد أن ذاق حلاوة العطاء، ولذة الغنى، لم يستطع سلوة الحباء، فكانت الرغبة في نيلِهِ هي التي تحرك لهاته وتطلق لسانه في بعض الأحيان، وإن ترفع عن مديح غير الملوك، بيد أن السبيل الذي سلكه جعله إمام الشعراء المتكسبين جميعاً، واقتفى الأعشى أثره، ولم يفرق بين الملوك والسوقة والصعاليك، ومدح كل من أغدق عليه قليلاً أو كثيراً.

في اعتذاريات النابغة تلك التي كان يُوجِّهها للملِك يسترضى بها نفسه، ويمحو عنها الغضب بما يلقي في سمع صاحبه من صور تمثل الهيبة والسطوة وقوة السلطان بما يجعل غيره من الملوك ضئيلاً أمامه، في هذه الاعتذاريات يبدو لنا حقاً مذهب مدرسة الصنعة في التجويد، والعناية بكل قيم القصيدة بدءاً باللغة، وحسن نظمها وقوة صياغتها، واهتماماً بالقافية التي سلّمت من الإقواء في معظم الاعتذاريات وحتى الصور القوية المؤثرة في النفس التي كان يستعطف بها الشاعر أميره وصاحبه الغاضب. ففي هذه القصائد الإعتذارية لم يعد النابغة ذلك الشاعر المرتجل بل نراه يُدير الصورة في عقله، ويَهْدِيها، ويَمَيِّها، ثم ينطقُ بها^(١) ولم يكن همُّ النابغة تجويد الصورة فحسب، ولكن تجويد اللَّفْظِ والأسلوب والموسيقى ولهذا جاء شعره رائعاً حقاً، له صلصلة في الأذن وتجاوبٌ موسيقيٌّ ساحرٌ يُحِبُّه إلى القلوب. ومن هنا ندرك السرَّ في قِلَّةِ قصائد المديح التي قالها النابغة في النعمان وغيره، لأنه كان يتأتى فيها، شأن الفنان المُخترِف^(٢).

ولم يسلم شعرُ النابغة في المديح مع هذا، من بغض الغيوب، فقد أخذَ البغضُ عليه إظهارَ الجَزَعِ على الممدوح أحياناً، وفي ذلك ما فيه التطير والتشاؤم من مثل قوله يمدح النعمان بن الحارث الغساني^(٣) :

وَإِنْ يَرْجِعِ النُّعْمَانُ نَفْرَحَ وَمَتَهَجْ وَبِاتٍ مَعْدًا مَلَكُهَا وَرَبِيعُهَا

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) نفسه.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٩.

وَيَرْجِعْ إِلَى غَسَّانٍ مُلْكٍ وَسُودْدُ
وَيُلْقَ إِلَى جَنْبِ الْفَنَاءِ قَطْوُهَا

ومن ذلك قوله في النعمان بن المنذر :

فَإِنْ يَهْلِكَ أَبُو قَابُوسَ يَهْلِكُ
رَيِّعُ النَّاسِ وَالشَّهْرُ الْحَرَامُ

وَقَدْ تَحَدَّثَ ابْنُ رَشِيْقٍ فِي الْعُمْدَةِ (١٦٧/٢ - القاهرة) عَنِ الْإِعْذَارِ، وَحَاوَلَ أَنْ يَفْرِقَ بَيْنَ الْإِعْذَارِ إِلَى الْمُلُوكِ وَالْإِعْذَارِ إِلَى الْإِخْوَانِ، وَقَالَ : إِنَّ اعْتِذَارَ الْمُلُوكِ لَا يَنْبَغِي أَنْ تَأْتِيَ إِلَيْهِ مِنْ بَابِ الْإِحْتِجَاجِ وَإِقَامَةِ الدَّلِيلِ وَإِنَّمَا يَنْبَغِي أَنْ تَسْلُكَ إِلَيْهِ بَابَ التَّضَرُّعِ وَالِدَّخُولِ تَحْتَ عَصَبِ الْمُلْكِ، وَإِعَادَةِ النَّظَرِ فِي الْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ النَّاقِلِ وَعَدَمِ الْإِعْتِرَافِ بِالْجَنَائِيَةِ، وَالْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ الْوَاشِي^(١). وَالْحَقُّ أَنَّهُ لَوْلَا اسْتِغْرَاءُ ابْنِ رَشِيْقٍ لِشِعْرِ النَّابِغَةِ الذَّيْنَانِيَّ فِي الْإِعْذَارِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ أَمِيرِ الْحِيرَةِ، لَمَا كَانَ هَذَا التَّعْقِيدُ الَّذِي حَوْلَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ لَفَنٌ، فَهُوَ بَغَيْرِ شَكٍّ ثَمَرَةٌ مِنْ ثَمَرَاتِ إِقَامَةِ هَذَا الشَّاعِرِ النَّابِغِ لِدَعَائِمِ هَذَا الْفَنِ مِنْ فُنُونِ الشَّعْرِ.

وَلِلدَّكْتُورِ الْعِشْمَاوِيِّ رَأْيٌ طَرِيفٌ فِي الْإِعْذَارِ، يَقُولُ : إِنَّ نَفْسِيَّةَ الْغَاضِبِ تَخْتَاجُ إِلَى أَنْ يَنْدَلَّ لَهَا الْمُعْتَذِرُ مِنْ نَفْسِهِ أَلْوَانًا مِنَ التَّرَضُّيِّ تَظْهَرُ فِي تَكْبِيرِهِ وَتَقْدِيرِهِ وَالتَّضَرُّعِ إِلَيْهِ وَالتَّيْمَاسِ الْعَفْوِ مِنْهُ، وَهَذَا طَبِيعِيٌّ فِي كَثِيرٍ جَدًّا مِنَ الْأَحْوَالِ إِذَا لَاحَظْنَا أَنَّ النَّفْسَ الْإِنْسَانِيَّةَ يَسْهُلُ عِنْدَهَا أَنْ تَغْضَبَ، وَيَسْهُلُ عِنْدَهَا أَنْ تَشْكُ وَأَنَّ تَظَنُّ بِالنَّاسِ الظُّنُونُ ثُمَّ يَصْغُبُ عِنْدَهَا بَعْدَ ذَلِكَ أَنْ تَتَخَلَّصَ مِنْ هَذَا الشَّكِّ وَأَنَّ تَطْرَحَ هَذَا الْغَضَبَ وَأَنَّ تَعُودَ إِلَى سَابِقِ صِفَاتِهَا وَبِرَائَتِهَا، فَالْإِنْسَانُ يَغْضَبُ سَرِيعًا وَيَصْنَفُحُ بَطِيْنًا، وَالْأَلَمُ الَّذِي تَتْرُكُهُ الْوِشَايَةُ أَوْ الْإِهَانَةُ بِالْإِنْسَانِ أَعْقَدُ وَأَفْعَلُ بِعَوَاطِفِهِ مِنَ السُّرُورِ وَالرِّضَا الَّذِي يَتْرُكُهُ الْمَدْحُ وَالْإِطْرَاءُ وَمُحَاوَلَةُ التَّرَضُّيِّ^(٢).

وَقَدْ كَانَ النَّابِغَةُ بَغَيْرِ شَكٍّ يَعْرِفُ طَرِيقَهُ إِلَى إِرْضَاءِ الْأَمِيرِ، وَكَسَبِ قَلْبِهِ، بَعْدَ أَنْ يُبْلِغَهُ بِمَدِيحِهِ إِيَّاهُ الذَّرْوَةَ فِي الْكَرَمِ، وَفِي الشَّجَاعَةِ الدَّائِرَةَ، وَذَلِكَ فِي تَعْبِيرِ شِعْرِي رَائِعٍ، فَنَرَاهُ يَرْسِمُ صُورَتَيْنِ جَمِيلَتَيْنِ لَكَرَمٍ الْمَمْدُوحِ وَقُوَّتِهِ، فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

(١) الدكْتُورُ الْعِشْمَاوِيُّ / النَّابِغَةُ ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) دارُ الْعِشْمَاوِيِّ / النَّابِغَةُ ٩٨ .

وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيِّئُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرْتَهُ الْمَيِّتُ قَاطِعُ

وَيُعَلِّقُ الذُّكُورَ الْعَشْمَاوِيَّ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بَأَنَّ : تَصَوِيرَ الْمَمْدُوحِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ
بعد تصويره بالربيع، فيه الجمع بين الْخَوْفِ وَالْأَمَلِ فِي عَفْوِهِ وَبَذْلِهِ وَكَرَمِ نَفْسِهِ^(١).

وَالنَّبَاغَةُ غَزَلٌ رَقِيقٌ، وَفِي شَعْرِهِ مَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ يُوَلِّعُ بِالنِّسَاءِ شَأْنَ الشُّعْرَاءِ،
وَشِعْرُهُ فِي ذَلِكَ: إِمَّا يُحَاكِي تَقْلِيداً بِمَا يورده من وقوف على الأطلال على نحو ما يلقانا
في مطلع معلقته، وإما أن يعبر فيه عن مشاعر الحُبِّ الْجَادَّةِ عَلَى نَحْوِ مِنَ الْجَوْدَةِ
وَالصِّدْقِ، وَمِنْ التَّنَوُّعِ التَّقْلِيدِيِّ قَوْلُهُ فِي مَطْلَعِ مُعَلَّقَتِهِ :

| | |
|--|---|
| يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالْسَّنْدِ | أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَيْدِ ^(٢) |
| وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانَا أَسَائِلُهَا | عَيَّتْ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبِيعِ مِنْ أَحَدِ |
| إِلَّا الْأَوَارِيَّ لَا يَأْمَا أَيْنُهَا | وَالنَّوْى كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلْدِ |
| رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَلَبَّدَهُ | ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالسَّخَاةِ فِي النَّادِ |
| خَلَّتْ سَبِيلَ أَتَى كَانَ يَحْبِسُهُ | وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالْبَصْدِ |
| أُمْسَتْ خَلَاءً وَأُمْسَى أَهْلُهَا اخْتَمَلُوا | أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ |
| فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ | وَأَنَّمِ الْقَتُودَ عَلَى غَيْرَانَةِ أَجْدِ |

(١) د / العشماوى / النابغة ٩٩.

(٢) الْعَلْيَاءُ : مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ. وَالسَّنْدُ : سِنْدُ الْجَبَلِ وَهُوَ ارْتِفَاعُهُ حَيْثُ يَسْنَدُ فِيهِ، أَيْ يَصْعَدُ. يَرِيدُ أَنَّ
دَارَهَا أَصْبَحَتْ فِي مَوْضِعٍ مُنْبَعٍ، لَا يَضُرُّهَا السَّيْلُ، وَلَا يَنْهَالُ عَلَيْهَا الرَّمْلُ. أَقْوَتْ : خَلَّتْ مِنَ النَّاسِ
وَأَقْفَرَتْ. السَّالِفُ : الْمَاضِي. الْأَيْدُ الدَّهْرُ. أَصِيلَانَا : تَصْغِيرُ أَصِيلٍ وَهُوَ الْعَشِيُّ يَرِيدُ لَمْ يَمْنَعَهُ ضَيْقُ
الْوَقْتِ وَقَصْرُهُ مِنَ الْوُقُوفِ بِالْدارِ. عَيَّتْ جَوَاباً : لَمْ تُجِبْنِي. الرَّبِيعُ : مَسْنَدُ الْقَوْمِ. الْأَوَارِيَّ : مُحَاسِنُ
الْخَيْلِ وَمُرَابِطُهَا. وَاحِدُهَا أَرَى. وَالنَّوْى : حَاجِزٌ مِنْ تَرَابٍ حَوْلَ الْخَبَاءِ لِئَلَّا يَدْخُلَهُ السَّيْلُ.
الْمَظْلُومَةُ : الْأَرْضُ الَّتِي لَمْ تَمَطُرْ فَجَاءَهَا السَّيْلُ فَمَلَأَهَا. وَالْجَلْدُ : الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ. الْأَلَى : الْجَهْدُ
وَالْمَشَقَّةُ وَالْإِطْعَامُ. أَقَاصِيهِ : يَرِيدُ مَا تَبَاعَدَ مِنْ تَرَابِهِ وَشَدَّ مِنْهُ لَبَّدَهُ : مَسَكْنُهُ بِشِدَّةٍ. الْوَلِيدَةُ : الْأَمَةُ
الشَّائِئَةُ. النَّادُ : الْمَكَانُ النَّدَى. الْأَتَى : سَبِيلٌ يَأْتِي مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَالْأَتَى : مَجْرَى الْمَاءِ. أَخْنَى
عَلَيْهَا : أَفْسَدَ عَلَيْهَا وَلَبَّدَ : آخِرَ نُسُورِ لُقْمَانَ بْنِ عَادٍ وَهُوَ النَّسْرُ السَّابِعُ مِنْهَا وَكَانَ عُمَرُ أَرْبَعِمِائَةٍ عَامٍ
يُضْرَبُ بِهِ الْمَثَلُ (أَتَى أَبَدٌ عَلَى لُبْدِ).

فهو يحدثنا عن حاله بعد رحيل (مئة) حيث يقف مشدوهاً إلى أطلالها يسألها عن
حبيبته التي ارتحلت، فلا تجيب، ولا يرى ديارها إلا آثاراً، فمحابس الخيل، والنوى،
وأماكن خزن المياه التي كان قومها أعدوها قبل أن يرتحلوا من هذه البقعة من البادية.
وهكذا أفسدت الدار من بعد رحيل الأجيال، فقد احتملوا عنها يلتمسون ماءً جديداً
فبدت وقد أتى عليها الزمن، وغيرها الدهر الذي قضى من قبل على (لبد) نسر لقمان
المعمر، إذ لا يدوم الزمان على الحال.

أما والشأن كذلك فلا يجد النابغة بدءاً من أن يتعزى عن ذلك بالنسيان، فليس من
أمل لعودة ما كان، وأن ليس عليه إلا أن يلتمس الرحلة التي يجد فيها عزاء لنفسه،
ويرتحل كما ارتحل أجيته.

وأما النوع الثاني من غزله، فهو ليس من ذلك النوع التقليدي الذي يقف فيه
الشاعر على الأطلال، أو يكي فراق محبوبته، بل نراه من نوع آخر طريف في فنه، جاذب
في صدقه، جديد في تغييره، وجمال وقعه من ذلك قوله :

أَتَارِكَةٌ تَذَلُّهَا قَطَامٌ وَضُنَا بِالْتَجِيَّةِ وَالْكَلامِ
إِذَا كَانَ الدَّلَالُ فَلَاتِلْجَى وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

إلى آخر أبيات الغزل التي سبق لنا تناولها، والتعليق عليها، وتبين أوجه الجمال
فيها. ومروء بنا الأبيات التي زعموا خطأ أنه قالها في المتجرودة، وهي أبيات غزلية جميلة
تمثل حالة شعورية للمرأة، كما تصف - في براعة - مفاتها، وأعنى بالطبع تلك التي
استصفيها بعد حذف الموضوع عليها والمُسيف منها، والتي منها قوله :

سَقَطَ النِّصْفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَاوَلْتُهُ وَاتَّقَيْتَا بِأَيْدِي
بِمُخْضَبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنْمٍ يَكَادُ مِنَ اللِّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلُّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكِهِ بِرِدَا أَسِفٍ لِثَاتِهِ بِالْإِثْمِ
كَالْأَفْحُوانِ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَّمَنَّهُ مِنْ لُؤْلُؤٍ مُتَابِعٍ مُتَسَرِّدٍ

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عَبْدُ الْإِلَهِ صَرُورَةٌ مُتَعَبِدٍ
لَرْنَا لِرُؤُوسِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

ولقد كان شغل النابغة بقبيلته ومصالحتها والاتصال بالملوك والتوسط لقومه والقيام بدور السفارة لأهله وزعمائهم، وترشيد علاقاتهم بالقبائل، وتوجيه صلتهم بالإمارتين الكبيرتين مِنْ حَوْلِهِم، والخروب التي خاضت غمارها قبيلته، كُلّ ذَلِكَ سَاهَمَ بِدَرَجَةٍ كَبِيرَةٍ فِي صَرْفِهِ عَنِ الْإِنْغِمَاسِ فِي اللَّهْوِ وَالْعَبَثِ وَصَقْلِ شَخْصِيَّتِهِ حَكِيمًا، دِينًا، وَقُورًا، غَيْرَ وَلِيعٍ بِالتَّرَفِ، وَكُلّ ذَلِكَ بِإِسْتِنَاءِ فِتْرَةِ سَبَابِهِ. فَشَبَابُ كُلِّ إِنْسَانٍ كَمَا يَعْتَقِدُ لَا يَخْلُو مِنْ مُعَاوَرَاتِ الْحُبِّ، وَالْكَلْفِ بِالْمَرْأَةِ، فَذَلِكَ صَرْفُهُ عَنِ الْإِطَالَةِ فِي الْغَزْلِ. بَلْ نَرَى الْكَثِيرَ مِنْ قَصَائِدِهِ وَمُقَطَّعَاتِهِ، يَتَحَدَّثُ فِيهَا عَنْ مَوْضُوعِهِ مُبَاشَرَةً، دُونَ الْبَدْءِ بِالْغَزْلِ أَوْ بُكَاءِ الْأَطْلَالِ.

وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَقَدْ اِمْتَنَزَ النَابِغَةُ فِي نَسِيهِ بِالرَّفْقَةِ وَالتَّشْبِيهِاتِ الْمُسْتَمْلَحَةِ، وَهَآكِ مَثَلًا مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي تَعُدُّ أَوَّلَ مُجَمَّهَرَاتِ الْعَرَبِ وَمَطْلَعُهَا^(١) :

عُوجُوا فَحَيُوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحَيُّونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارٍ
وَفِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ يَقُولُ :

يَبْضَاءُ كَالشَّمْسِ وَأَتَتْ يَوْمَ أَسْعُدَهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلًا وَلَمْ تُفْجِشْ عَلَى جَارٍ
أَقُولُ وَالتَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَبَيَّنَ نَظْرَةُ حَارٍ
الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأْيُ بَصَرِي أَمْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارٍ؟
بَلْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارٍ
إِنْ الْحُمُولَ الَّتِي رَاحَتْ مُهْجَرَةٌ يَتَبَعْنَ أَمْرَ سَفِينَةِ الرَّأْيِ مِغْيَارٍ^(٢)
نَوَاعِمَ مِثْلَ يَبْضَاتٍ بِمَخْيِيَةٍ يَحْفَهْنَ ظَلِيمٌ فِي نَقَاهَارٍ^(٣)

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الحمول : الإبل . ومِغْيَارٌ شديد الغيرة.

(٣) الظلم : ذَكَرُ الْعَامِ، النقا : الرمل، هَارَ : مُنْهَار.

إِذَا تَغَشَّى الْخَمَامُ الْوَرَقَ ذَكَّرَنِي وَلَوْ تَغَرَّبْتَ عَنَّا أَمْ عَمَّارٍ

وَقَدْ أَبْدَعَ فِي اسْتِفْهَامِهِ عَمَّا رَأَى مِنَ الضِّياءِ، وَاللَّيْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَنْصَرِمَ، وَقَدْ أَخَذَ الْقَوْمُ يَهْمُونَ بِالرَّحِيلِ فِي أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ وَخَرَجَتْ مَعَهُمْ نَعْمٌ، فَلَاحَ وَجْهَهَا الْجَمِيلُ فَتَسَاءَلَ: أَهوَ سَنَا بَرَقَ؟ أَمْ وَجْهَ نَعْمَ؟ أَمْ سَنَا نَارَ؟ تَمْ أَكَّدَ أَنَّهُ وَجْهَ نَعْمَ هُوَ الَّذِي يَضِيءُ وَيَبْدُدُ سُدُفَةَ اللَّيْلِ، وَقَدْ لَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارٍ، فَلَمَعَ كَمَا يَلْمَعُ الْبَرَقُ فِي صَفْحَةِ السَّمَاءِ^(١).

فَإِذَا تَرَكْنَا غَزَلَ النَّابِغَةِ إِلَى فَخْرِهِ، وَجَذَنَاهُ يَفْخَرُ بِنَفْسِهِ وَمَكَانَتِهِ فِي قَوْمِهِ مِنْ خِلَالِ حِوَارِهِ مَعَ مُحَبِّبَتِهِ الْمُتَجِّهَةِ إِلَى الْحَيِّجِ، فَتَرَاهُ يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا:

يَأْنَتْ سَعَادُ وَأَضْحَى حَبْلُهَا أَنْجَدَمَا وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعُ فَلَا جَزَاعَ مِنْ إِضْمَا^(٢)

يقول النابغة في هذه القصيدة^(٣)

| | |
|--|---|
| قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ | تَغَشَّى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا |
| حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا | لَهُوَ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا |
| مُشْمَرَيْنِ عَلَى خُوصٍ مُزَمَّةٍ | نَرْجُو الْإِلَهَ وَنَرْجُو الْبِرَّ وَالطَّعْمَا |
| هَلَّا سَأَلْتُ بَنَى دُبْيَانَ مَا حَسَبِي | إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا |
| يُنْبِكُ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ | وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا |
| أَنْلَى أَتَمَّ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ | مَثْنَى الْأَيْادِي وَأَكْسُو الْجَفْنََةَ الْأَدَمَا |

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الذنون.

(٢) الديوان / القصيدة (٦) ص ٦١ - ٦٦.

(٣) القصيدة رقم (٦) الأبيات ٥ - ٨ ، ١١ - ١٢ . البرم : الذي لا يدخل مع القوم في الميسر عن يخل أوفاقه ، وخَصَّ الْأَشْمَطَ لِأَنَّهُ أَجَزُّ لِلْبُرْدِ مِنَ الشَّبَابِ وَالْمَعْنَى أَنَّهُ لَيْسَ مِمَّنْ يَسْتَحْسِنُ نَفْسَهُ بِالْأَخَذِ فِي الْمَيْسَرِ فَإِنَّمَا دَأَبُهُ أَنْ يَحْضُرَ ذَلِكَ لِيَطْعَمَ . وَالْأَيْسَارُ : جَمْعُ يَسِرُ وَهُمْ الْمُتَقَامِرُونَ ، وَالْيَاسِرُ : الضَّارِبُ بِالْقِدَاحِ يَقُولُ : إِنْ نَقَصَ الْمُتَقَامِرُونَ أَخَذْتُ مَا بَقِيَ مِنْهُمْ فَتَمَتُّهُمْ ، وَمَثْنَى الْأَيْادِي : أَيْ أَعْطَيْهِمْ نَصِيحَتَهُمْ.

فهو هنا يفخر بكرمه وحسن عطايه وقت الشدة، فله مكانة معروفة بين قومه يحدث بها ذوو الشأن والحسب من بني قبيله، ألا فلتعلم ماله من مكانة ومن حسب بين أهله وهذه الآيات الثلاثة في الفخر تذكّرنا بقول عنترة يفخر بنفسه أيضاً :

هَلَا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنْتَى أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ^(١)

وللنابعة كذلك أهاج مأثورة، تبعد عن الفحش، ويتوخى فيها القصد والإعتدال في معانيه، من ذلك ما مرّينا من هجائه يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابي، لموقفه وقومه من النعمان ابن المنذر في يوم السلان وفخره المضلل بنفسه ولما انتابه من عجب وخيلاء بعد نهيه لإبل النعمان، وبعد أسره أخاه لأمه برة الكلبى، وما كان من فداء الأخير لنفسه بألف جمل وفرس، حسب نفسه بعد ذلك ملكاً معصوب الجبين وذلك قول النابعة^(٢) :

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنَ الْفَخْرِ الْمُضْلِلِ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ التَّاجَ مَعْصُوبٌ عَلَيْهِ لِأَزْوَادٍ أَضِينَ بِئِذَى أَبَانِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تَهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ يَمْرُبُهَا الرُّوْىُ عَلَى اللِّسَانِ

وهجاء النابعة ملترّم لا يُقرع ولا يُفحش فيه، لكنّه على الرغم من ذلك حادّ عنيّف. كان النابعة قد لقي زُرعة بن خويلد بكاط، فأشار عليه أن يشير على قومه بقتال بنى أسد، وترك حليفهم، فأبى النابعة الغدر وبلغه أن زُرعة يتوعّده، فقال يهجوّه^(٣) :

نُبْتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمَهَا يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ

(١) شرح البريزي للمعلقات العشر ٣٥٣ - ٣٥٥ البيتان ٤٤، ٤٧ من مُعلّقة عنترة.

(٢) انظر عمر الدسوقي / النابعة الدُّيَّانِي ١٤٠ - ١٤١.

(٣) ديوان النابعة (٥) الآيات ١ - ٥ - ٤٥ ، ٥٥. القوائد : جُمع قادم. وهو من الرّحل بمنزلة القربوس من السرج. والأكوار : الرّحال. ابن كوز وربيعة بن حذار من بنى أسد، وكان ربيعة حكماً في الجاهلية، محقبي أذراعهم : أى ما عليها في حقائب الرّحال كانوا يجعلونها في الحقائب لتكون معدة ممكنة، فإذا أفزعوا لبسوها.

فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظٍ حِينَ لَقِيتَنِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
فَلَتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلَيَذْفَعَنَّ
رَهْطُ ابْنِ كُوزٍ مُحَقِّبِي أَذْرَاعِهِمْ
مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَقْتُ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فَجَارِي
جَيْشاً إِلَيْكَ قَرَادِمَ الْأَكْوَارِ
فِيهِمْ وَرَهْطُ رِبِيعَةَ بْنِ حُذَارِ

فَهُوَ هَهُنَا يَبْدُو مُلْتَزِماً فِي هِجَائِهِ، وَإِنْ كَانَ حَادِثًا، نَافِذًا، فَقَدْ ضَاقَ صَدْرُهُ بِمَقَالَةِ
التَّحْرِيطِ عَلَى حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ لتركها. فَكَيْفَ ذَلِكَ وَتَوُ أَسَدٌ عِزُّهُ وَعِزُّ قَبِيلَتِهِ؟ يَقُولُ النَّابِغَةُ
مُحَاطِبًا عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِي، وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَنْقُضَ حِلْفَ بَنِي أَسَدٍ لِأَنَّهُمْ قَتَلُوا رَجُلَيْنِ مِنْ
بَنِي عَبْسٍ انتقاماً لِمَقْتَلِ فَضْلَةَ الْأَسَدِيِّ يَقُولُ^(١)

أَلَكْنِي يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا
إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا
سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ : إِلَيْكَ غَنًى
فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى

هَكَذَا نَرَاهُ مُحَذِّراً عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِي مِنْ نَقْصِ حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ، ضَائِقاً بِفِكْرَةِ
انْتِقَاضِ حِلْفِهِمْ، بَلْ نَرَاهُ مُتَرَنِّماً بِمَآثِرِ بَنِي أَسَدٍ - وَهُمْ دِرْعُهُ وَمِجْنُهُ - مُتَغَنِّياً بِطَوْلَاتِهِمْ
وَأَيَّامِهِمْ عَلَى نَحْوِ مَا قَدْ مَنَّا.

وَفِي مَعْلَقَةِ النَّابِغَةِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ لِلْمَطْلَعِ الطَّلَلِيِّ نَجِدُ تَصْوِيرَ الرِّحْلَةِ النَّابِغَةِ
عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ، وَلِلْوَحْشِ، وَمَطَارِدَتِهِ وَخَشَ الْفَلَاةَ بِكَلْبَيْهِ الشَّهِيرَيْنِ : ضُمْرَانَ
وَوَاشِقٍ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا أَنَّ نَزْوَعَ الشَّاعِرِ إِلَى نَاقَتِهِ وَإِلَى الرِّحْلَةِ هُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ
مُعَادِلٌ لِشُعُورِ الْهَرُوبِ مِنْ آلامِهِ النَّفْسِيَّةِ بِمُفَارَقَتِهِ أَحْبَاءِهِ، أَوْ بِمَا كَانَ يَشْعُرُ مِنْ تَقْصِيرِ
يَازَاءٍ صَاحِبِهِ كَالنَّابِغَةِ وَالنَّعْمَانِ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ.

(١) انْظُرْ عَمْرَ الدُّسُوقِيَّ / النَّابِغَةُ الدُّبَيَّانِي ١٤٤ - ١٤٦.

وإذا التمسنا رثاء النابغة، وجدناهُ قليلاً في شعره، فالنابغة لا يبكي الميْت، وإنما يبكي الضَّرَر الذي يُصيبه ويصيب غيره لفقدِه، وهو يعدُّ مآثره من شجاعة وجود متجنباً الحكم المبتذلة والأسى المُصطنع، وأحياناً يبالغ مبالغة تُنافي الطبع الجاهلي^(١).

وخصائص رثاء النابغة، تبدو أكثر وضوحاً في قصيدته التي يرثي فيها النعمان بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

دَعَاكَ الْهَوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(٢)

وفيها يقول :

| | |
|--|--|
| فَلَا تَبْهَدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدٌ | وَكُلَّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلٌ |
| فَمَا كَانَ بَيْنَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا | أَبُو حُجْرٍ إِلَّا لِيَالٍ قَلَانِلُ |
| فَإِنْ تَخَى لَا أَمَلُ حَيَاتِي وَإِنْ تُمَتَّ | فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ |
| فَأَبْ مُصَلَّوهُ بَعَيْنٍ جَلِيَّةٍ | وَعُودِرَ بِالْجَوْلَانِ حَزْمٌ وَنَائِلُ |
| سَقَى الْغَيْثُ يَثْرَائِينَ بُضْرَى وَجَاسِمٍ | بَغِيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلُ |
| وَلَا زَالَ رِيْحَانٌ وَمَسْكَ وَغَنَبْرٌ | عَلَى مُنْتَهَاهُ دِيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ |
| وَيُنْبِتُ حَوْذَانَا وَعُوفًا مُنَوَّرًا | سَأْتِيْعُهُ مِنْ خَيْرٍ مَا قَالَ قَائِلُ |

وفي هذا الرثاء سَدَاجَةُ الْفِطْرَةِ، فَإِنَّ النَّابِغَةَ كَانَ يَتَرَقَّبُ سَلَامَتَهُ لِيُصِيْبَهُ الْخَيْرُ وَمَا كَانَ يَتَنَبَّهُ هَذَا الْخَيْرُ لَوْ جَاءَ سَالِمًا وَيَتَنَبَّهُ النَّابِغَةُ إِلَّا لِيَالٍ قَلَانِلُ، فَوَاحِشَرَاتُهُ عَلَى هَذَا الْخَيْرِ! وفيه إظهار الجَزَعِ حين يقول : إِنْ حَيِّتُ لَا أَمَلُ الْحَيَاةِ لِمَا أَنَالَهُ عَلَى يَدَيْكَ، وَإِنْ مِتَّ فَمَا فِي الْحَيَاةِ نَفْعٌ بَعْدَكَ، وفيه ثناء على شجاعته وعلى كرمه ودعائه له بالرحمة وتقدير لمنزلته بين الناس^(٣).

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٠.

(٢) الديوان (٢٢) ص ١١٥ — ١٢٢.

(٣) الأبيات ٢٢ — ٢٨.

وهكذا استطاع الشاعر البارغ النابغة أن يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعريّة قويّة، واستطاع كذلك أن يبلغ قمّة الإغترار عندما يترع في معانيه ويثب هذه الوثبة العالّية في هذا الفنّ الذي استحقّ من أجله أن يكون النابغة بحقّ صاحب فنّ جديد من فنون الشعر. والشعر ليس له فنون تحدّه وليس مقصّوراً على أغراض يعيّنها وإنما الشعر فيض من الإحساس المتدفّق تبعث به عاطفة من عواطف الإنسان الشائرة وعواطف الإنسان ليست مقصورة على الرثاء والهجاء والمديح، إلى غير هذه من الأبواب التي طرقها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام في الحماسة وحصرها في عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة، ولسنا في حاجة في هذا المقام أن نذكر أنّ موضوع الشعر موضوع أعمّ وأشمل من هذا^(١).

(١) الدكتور محمد زكي العشماوى / النابغة ٩٥ ، ٩٦.

٢- فَنِيَّةُ الشَّعْرِ عِنْدَ النَّابِغَةِ

على الرغم مما قاله القدماء في شأن مدرسة الصنعة، حين قَرَرُوا أَنَّ (مِنَ الشُّعْرَاءِ الْمُتَكَلِّفِ وَالْمَطْبُوعِ : فَالْمُتَكَلِّفَ هُوَ الَّذِي قَوْمٌ شِعْرَهُ بِالثَّقَافِ، وَتَقَحَّه بِطُولِ التَّفْتِيْشِ، وَأَعَادَ فِيهِ النَّظَرَ بَعْدَ النَّظَرِ، كَزُهَيْرٍ وَالْحُطَيْئَةِ^(١))، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ يَقُولُ: (زُهَيْرٌ وَالْحُطَيْئَةُ وَأَشْبَاهُهُمَا "مِنَ الشُّعْرَاءِ" غَيِّدُ الشَّعْرِ، لِأَنَّهُمْ نَقَحُوهُ وَلَمْ يَذْهَبُوا فِيهِ مَذْهَبَ الْمَطْبُوعِينَ^(٢)) فَكَانَ الْحُطَيْئَةُ يَقُولُ : خَيْرُ الشَّعْرِ الْحَوْلِيُّ الْمُنْقَحُ الْمُحَكَّكُ. وَكَانَ زُهَيْرٌ يَسْمَى كِبَرَ قِصَائِدِهِ: (الْحَوْلِيَّاتِ) إِلَّا أَنَّا نَجِدُ الطَّبْعَ لَا يَنْفَصِلُ عَنِ الصَّنْعَةِ الْجَيِّدَةِ فِي الْفَنِّ، فَلَا بُدَّ لِلطَّبْعِ الصَّادِقِ، وَالشُّعْرِ الْقَوِيِّ الْجَارِفِ، مِنْ أَنْ يَحْكُمَهُ التَّعْقُلُ وَالْوَعْيُ، بِغَيْرِ تَكَلُّفٍ، فَالْفَنَّاَنُ لَا بُدَّ لَهُ إِنْدَاءٍ مِنْ قُوَّةِ الْمَوْهِبَةِ، وَصَدَقَ الطَّبْعُ الْأَصِيلُ فِيهِ حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يُعْطِبَنَا فَنَّا جَمِيلاً لَا سَبِيلَ إِلَى تَكَلُّفٍ فِيهِ، فَزُهَيْرٌ شَاعِرٌ مَطْبُوعٌ وَلَكِنَّهُ يُرَاجِعُ مَا يَقُولُ، وَيَتَعَهُدُ شِعْرَهُ دَائِماً بِالنَّقْدِ وَالتَّحْسِينِ وَالتَّهْذِيبِ فَتَخْرُجُ قَوَافِيهِ رَائِعَةً، وَيَخْرُجُ شِعْرُهُ جَيِّدَ الصَّنْعَةِ قَوِيَّ التَّأَثُّرِ.

والنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المَجُودِينَ - لَمْ يَكُنْ كَذَلِكَ، أَغْنَى لَمْ يَكُنْ مُتَكَلِّفًا، كَمَا أَنَّ زُهَيْرًا لَمْ يَكُنْ مُتَكَلِّفًا، بَلْ إِنَّهُ لَمْ يَكُنْ دَائِمَ التَّنْقِيحِ لِشِعْرِهِ وَالتَّحْكِيكِ، عَلَى نَحْوِ مَا يُؤَثَّرُ عَنْ زُهَيْرٍ، وَإِنَّمَا كَانَ - فِيمَا ذَكَرْنَا - يَكْتَفِي بِمُرَاجَعَةِ شِعْرِهِ بِذَوْقِهِ النَّاقِدِ، فَقَدْ أَوْتَى النَّابِغَةُ مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ، وَأَصَالَةِ الْمَوْهِبَةِ، مَا جَعَلَ الشَّعْرَ يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ، وَيَتَدَفَّقُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ الْمُبْدِعَةِ كَالنَّافُورَةِ.

وَتَمَّةُ آيَاتٍ لِزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ يُذَرِّكُ الْمَرْءَ مَا فِيهَا مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ وَصِدْقِ الْمَوْهِبَةِ الشُّعْرِيَّةِ، لِكَبِيرِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي وَسَمَهَا النُّقَادُ الْقُدَمَاءُ بِالتَّكَلُّفِ، وَكَانَ التَّكَلُّفُ قَرِينَ الصَّنْعَةِ وَالتَّجْوِيدِ الْفَنِّيِّ، هَذِهِ الْآيَاتُ هِيَ دَلِيلٌ عَلَى مَا نَقُولُ مِنْ نَفْيِ التَّكَلُّفِ عَنْ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، وَالِإِحْتِفَاطِ لَهُمْ بِأَخْصِ صِفَاتِ الشُّاعِرِ وَهِيَ صِدْقُ الطَّبْعِ، وَهِيَ قَوْلُ زُهَيْرٍ^(٣) :

(١) ابْنُ قُتَيْبَةَ/ الشُّعْرَاءُ وَالشُّعْرَاءُ ١/ ٢٢ ، ٢٣.

(٢) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ٢٣.

(٣) الْأَغَانِي ١٦٤/٥، وَدِيوانُ زُهَيْرٍ (ط. دار الكتب) ص ٨٦ - ٩٥.

لِمَنِ الدِّيارُ بَقْنَةُ الجِجَرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ دَهْرٍ^(١)
وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ دُعِيَ السُّرُولُ وَلُجَّ فِي الدُّعْرِ^(٢)
وَلَأَنْتَ تَفَرَّى مَا خَلَقْتَ وَبَعْدَ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفَرَّى^(٣)
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

هذه الأبيات أكبرها الناس^(٤)، ونحن لا نزال نَعْجَبُ بها. يُعْجِبُنَا مِنْهَا - فَضْلاً عَنْ قُوَّةِ الصِّيَاغَةِ وَجَمَالِ الْمَعْنَى - مُخَاطَبَةُ الشَّاعِرِ لِمَنْ أَعْجَبَتْهُ شَجَاعَتُهُ وَمِضَاءُ عَزَمِهِ فَراح يَمْدَحُهُ، بالضمير (أَنْتَ) مُؤَكِّداً باللام، ومسبوقةً بواو الاستئناف ثم يُعْجِبُنَا تَكَرُّرُ الْخِطَابِ يَقُولُهُ (وَلَأَنْتَ) فِي مَطْلَعِ بَيْتَيْنِ مُتتاليتين عَلَى نَحْوِ مَا سَمِعْنَا مِنْ زُهَيْرٍ، فالشاعر مستغرق في التعبير عن إعجابه بمُخَاطَبِهِ الذي يمدح كَرِيمَ خِلَالِهِ، وَهُنَا نَجِدُ حُسْنَ الاسْتِخْدَامِ لِلضَّمِيرِ، أَوْ أَهْمِيَّةَ (الذِّكْرِ) للضمير بلاغيًا، حَيْثُ يُشْعِرُنَا بِقُوَّةِ عاطِفَةِ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ، فَهُوَ يَتَوَجَّهُ بِهَا لِمَمْدُوحِهِ، وَكَأَنَّهُ يُنَاجِي مَحْبُوبًا يَغْتَرُّ بِصِفَاتِهِ.

وهذا الإلحاح عَلَى الضَّمِيرِ، أو هذا التكرار (للذِّكْرِ) استغراقاً فِي الْعَاطِفَةِ نَجِدُهُ فِي الْأَبْيَاتِ الَّتِي يُوجِّهُهَا النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيُّ لِعَيِّنَةِ الْفَزَارِيِّ يَذْكُرُ بِهَا مَا ثَرَّ بِنَى أَسَدٍ بِمَا يَدُلُّ عَلَى قُوَّةِ شُعُورِ النَّابِغَةِ بِالْحُبِّ وَالتَّقْدِيرِ إِزَاءَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْأَبْطَالِ (بَنِي أَسَدٍ) وَذَلِكَ حَيْثُ يَكْرُرُ الشَّاعِرُ الضَّمِيرَ (هُمْ) فِي صَدْرِ أَبْيَاتِهِ، وَحَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فَجُوراً فإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنْي
فَهُمْ يَرْغِي الَّتِي اسْتَلَامَتْ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظِ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الْمُنْدَرِ مِنْي

(١) القنة : أعلى الجبل. الحجر : موضع بعينه، وهو حجر اليمامة. أقوين : خلون وأقفرن.

(٢) أسامة : الأسد.

(٣) قوله : تفرى ما خلقت : هذا مثل ضربته، والفري : القَطْعُ يريد : أنك إذا تهيأت لأمر مضيت فيه وأنفذته ولم تعجز عنه.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٧٨/١.

وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِي
وَهُمْ زَحَفُوا لِعَسَانٍ بِزُخْفٍ رَحِيبِ السَّرْبِ أَرَعْنَ مُرْجَحِنَ

هَكَذَا يَتَكَرَّرُ صَمِيرُ الْغَيْبَةِ (هُمْ)، دَلَالَةً عَلَى بَنَى أَسَدٍ وَقَدْ اسْتَعْدَبَ النَّابِغَةُ أَنْ
يَتَحَدَّثَ عَنْهُمْ. أَوْ هَكَذَا يَتَغَنَّى نَابِغَةُ بَنَى ذُبْيَانَ الْمُتَنَصِّفِ بِبَطُولَةِ حُلَفَاءِ قَبِيلَتِهِ وَأُولَى
صَدَاقَتِهِ وَمَوَدَّتِهِ، فَهَذِهِ مَدْرَسَةٌ — فِيمَا يَرَى الْبَاحِثُ — لَا تَعْرِفُ التَّكْلُفَ وَإِنَّمَا يُزَيِّنُ
شُعْرَاؤُهَا أَصَالَهَ مَوْهِبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّنِيعِ فِيهِمْ بِصَنْعَةٍ تَحْكُمُ نَتَاجَهُمُ الشَّعْرَى لِكَيْ تَحْمِلَهُ
الْقُرُونُ لَنَا أَصِيلًا وَجَمِيلًا. فَهَئَاكَ الْأَصَالَةُ فِي الطَّنِيعِ، وَقُوَّةُ الْعَاطِفَةِ يَتَفَجَّرُ إِنْ بَرَّغَمِ هَذِهِ
الصَّنْعَةُ الَّتِي تَغْنَى فِي نَظَرِنَا تِلْكَ اللَّمَسَاتِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْقَى بِهَا
بِفَنِّهِ، فَتَخْرُجُ أَثْيَاتُهُ لِلْمُتَلَقِّي نَعْمًا عَذْبًا مُؤَثَّرًا.

هَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِهَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي اتَّسَمَتْ بِالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ وَبِجَمَالِ الصِّيَاغَةِ
اللُّغَوِيَّةِ، وَالْعِنَايَةِ بِالتَّشْبِيهِ، وَالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ فَكَانَ الطَّائِعُ الْجَسِيُّ وَسَمًا لِمَا يَأْتِي بِهِ
الشُّعْرَاءُ مِنْ صُورٍ. وَهَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِلتَّخَلُّلِ الَّذِي عَنَاهُ كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ حَيْثُ يَقُولُ :

فَمَنْ لِّلْقَوَافِي شَانَهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَقَوَّزَ جَرُولُ^(١)
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا تَنَخَّلَ مِنْهَا مِثْلَمَا تَنَخَّلُ
نُتَقَفُهَا حَتَّى تَلِيْسَنَ مُتُونُهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ

فَهَذِهِ الْمَدْرَسَةُ الَّتِي تَجْمَعُ أَوْسَ بْنَ حَجَرٍ وَزُهَيْرًا وَالْحُطَيْئَةَ وَكَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ،
وَالنَّابِغَةُ فِيمَا يَرَى الدُّكْتُور طه حَسِين، وَكَمَا تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلُ، تَتَمَيَّزُ بِخَصَائِصَ فَنِيَّةٍ
مُشْتَرَكَةٍ، عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا، قُوَامُهَا التَّجْوِيدُ الْفَنِيِّ، وَمِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْخَصَائِصِ : غَلْبَةُ
الطَّائِعِ الْمَادِّي عَلَى صُورِهِ الشَّعْرِيَّةِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَنْدَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ

(١) ديوان كعب / ٥٩، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١ / ٨٨، وابن سلام / طبقات ٧٨-٨٨. فوَّز :
مات، جَرُولُ: الحطيطنة. ثَوَى : هلك. تَنَخَّلَ : اصْطَفَى وَاخْتَارَ.

وَيُعْجَبُ الدكتور طه حُسَيْن ونَعَجَبُ مَعَهُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ بِهَذَا التَّشْبِيهِ (الْمَادَى فِي جَوْهَرِهِ الْمَعْنَوَى فِي غَايَتِهِ). وَهُوَ يَرَى أَنَّ النَّابِغَةَ بِهَذَا الْفَنِّ الَّذِي يَشْتَرِكُ فِيهِ مَعَ زُعَمَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الْقَنِيَّةِ، يُصْبِحُ أَحَدَ زُعَمَاءِ الشِّعْرِ الْمَضْرِي الْجَاهِلِيِّ كُلِّهِ^(١). وَلَئِنْ كَانَ أَوْسُ ابْنُ حَجَرَ كَبِيرَ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، ذَلِكَ الْأَسَدِيُّ التَّمِيمِيُّ، يُعَدُّ شَاعِرُ مَضَرَ - فِيمَا رَأَى أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ^(٢)، وَجِلَّةُ الْقَدَمَاءِ، أَخَذَ عَنْهُ زُهَيْرُ النَّابِغَةِ وَتَقَوُّوا عَلَيْهِ، أَوْ أَخْمَلَاهُ - عَلَى حَدِّ تَعْيِيرِهِمْ^(٣). فَلَقَدْ أَثَّرَ هَذَا الْأَسَاطُ فِي تَلَامِيذِهِ قِيَمَةً فَنِيَّةً وَاضِحَةً، هِيَ جَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي الْقَصِيدَةِ، وَحُسْنُ الْإِبْتِدَاءِ قَالَ الْأَصْمَعِيُّ : وَلَمْ أَسْمَعْ قَطُّ إِبْتِدَاءَ مَرْتَبَةٍ أَحْسَنَ مِنْ إِبْتِدَاءِ مَرْتَبَتِهِ^(٤).

أَيَّتْهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
تَأَثَّرَ النَّابِغَةُ بِجَمَالِ الْمَطْلَعِ عِنْدَ أَوْسٍ، فَرَاخَ يُحَلِّي مُسْتَهْلًا قَصِيدَتِهِ، لِيُبْدِئَهَا بَدَاءَ يَرْوُغِ السَّامِعِ، وَيُعْجِبُهُ إِعْجَابًا. يَقُولُ ابْنُ قُتَيْبَةَ^(٥):

وَمِمَّا حَسُنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاهُ، فِي نَظَرِ ابْنِ قُتَيْبَةَ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

كَلَيْنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيمِهِ بَطِيءٍ الْكَوَاكِبِ
وَيُحَلِّقُ ابْنُ قُتَيْبَةَ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ :

لَمْ يَبْتَدِ أَحَدٌ مِنَ الْمُتَقَدِّمِينَ بِأَحْسَنَ مِنْهُ وَلَا أَغْرَبَ^(٦)

وَهَذَا مِمَّا يُؤَكِّدُ أَنَّ النُّقَادَ الْقَدَامَى قَدْ أَعْجَبَهُمْ مِنَ النَّابِغَةِ رَوْعَةُ الْبَدْءِ وَجَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي قَصَائِدِهِ، أَوْ أَنَّهُمْ قَدْ رَاعَهُمْ وَأَعْجَبَهُمْ مِنْ هَذَا الشَّاعِرِ الْمُجَوِّدِ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ الْبَلَاغِيُّونَ (بِرَاعَةِ الْإِسْتِهْلَالِ).

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٠٧، وانظر الدكتور العتصاوي / النابغة ١٩٣.

(٢) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ ٣٤/١ (طَبَرُوت).

(٣) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ فُجُولِ الشَّعْرَاءِ ٨١ - ٨٢.

(٤) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ ١٣٥/١

(٥) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ١٢/١ / ١٣.

(٦) نَفْسُهُ .

فإلى أوس إذن ترجع هذه القيمة الجمالية التي توشى شعر النابغة . وعلى الرغم من أن ابن سلام جعل أوساً رأس الطبقة الثانية من الشعراء الفحول فى الجاهلية إلا أننا نجده يعده نظيراً لشعراء الطبقة الأولى ولولا أنه اقتصر فى كل طبقة على أربعة . وعن مكانة أوس فى الشعر، ومنزلته بين الشعراء الجاهليين يقول ابن سلام أيضاً : (وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أننا اقتصرنا فى الطبقات على أربعة رهط . وقال يونس ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأحمله، وكان زهير روايته، وقال أبو على الجرمazy : كان أوس زَوْجَ أُمِّ زُهَيْر. قلت لعمر بن معاذ التيمى، وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس؟ قال أوس. قلت ثم من؟ قال : أبو ذؤيب. قال فأوس شاعر مضر، والأعشى شاعر ربيعة^(١)).

وقد تواصلت مدرسة أوس وزهير والنابغة والحطيئة وكعب فى الإسلام وعصر بنى أمية فكان ممن تأثر بهذه المدرسة وروى عن الحطيئة جميل بن معمر العذري، ثم تلميذه كثير - على نحو ما ذكرنا، وقد لاحظت بعض التأثير من جميل بالصياغة اللغوية عند النابغة حيث يقول - إن صح أن البيت له :

أبى الله إلا عذله ووفاءه فلا النكر معروف ولا العرف ضائع
فنحن نلمح جميلاً وقد تأثر بالتركيب اللغوي فى الشطر الثانى من بيت النابغة السابق، وذلك حيث يقول جميل بن معمر :

فأنا مرذود بما جئت طالباً ولا حُبها فيما يبدييد
فقد تأثر جميل بذلك التركيب اللغوي (فلا ... ولا) ومثل هذا التأثير (بالقورمات اللغوية) كثير بين شعراء الجاهلية أيضاً.

وإذا كانت هذه منزلة النابغة الأدبية ومكانته الفنية العليا بين الشعراء فإن شِعْرَهُ لم يسلم من عيب قليل تواتر على ملاحظته القدماء، ونعنى به الإقواء الشهير عن النابغة، وحيث يتحدث القدماء عن الإقواء بوصفه عيباً من عيوب القافية فإنهم لا يجدون أشهر من أبيات النابغة الذين يمثلون بها لهذا العيب، فكانما بقيت هذه الهنة الضئيلة ضريبة تمس قدرًا هيناً من شهرة الشاعر النابغة : زياد بن معاوية ونبوغه، وإن كانت لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير ومنزلته المرموقة.

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ، ٨٢.

قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحن وأكفأت^(١)، فدَعَوْا قَيْنَةً وأمروها أن تغنى في شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء و (غير مزود) و (الغراب الأسود) وبان له ذلك في اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سودة : إنك تُقوى. قال : وما ذاك ؟ قال قولك (وينسى مثل ما نسيت جذام^(٢)). ثم قلت بعده (إلى البلد الشام) . ففطن فلم يعد^(٣) .

وكذلك يروى أبو الفرج عن بعض العلماء قولهم :-

كان النابغة يقول : إن في شعري لعاهة ما أقف عليها. فلما قدِمَ المدينة غنى في شعره ، فلما سمع قوله : (وَاتَّقْنَا بِالْيَدِ) فصارت الكسرة ياءً، ومدت (يعقد) فصارت الضمة كالواو، ففطن فغيره، وجعله (عَنَّمْ على أغضانه لم يعقد). وكان يقول : وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس، وعن الإقواء في شعر النابغة يقول ابن قُتَيْبَةَ أيضاً : (وَكَاَن يُقْوَى فِي شِعْرِهِ فَعِيبَ ذَلِكَ عَلَيْهِ، وَأَسْمَعُوهُ فِي غِنَاء :

أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مُعْتَدٍ عَجْلَانٌ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِخْلَتَنَا غَدَاً وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
فَفَطِنَ فَلَمْ يَعُدْ.^(٤)

(١) الإكفاء في الشعر عند العرب : الفساد في قوافيه باختلاف الحركات أو الحروف القريبة المخارج بأن يكون روى القافية ميماً ثم يجي الروى في بعض القصيدة نوناً. والإكفاء عند أهل العروض: اختلاف إعراب القوافي. هامش الأغاني : ١٠/١١.

(٢) تمام هذا البيت : ألم تر أن طول الدهر يُسلى .: ويُسمى مثلما نسيت جذام

هامش (٢) - الأغاني ١٠/١١.

(٣) الأغاني ١٠/١١.

(٤) ابن قتيبة / الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ ٩٣/١ ، وانظر ١٠٢/١ من نفس الكتاب، وابن سلام/ طبقات ٥٥ ، ٥٦ والموشح ٣٧.

ونرى ابن قتيبة في موضع آخر من كتابه يُمثّل للإقواء بما شهر عن النابغة الذبياني، يقول : كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء : هو اختلاف الإعراب في القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النابغة :

قالت بنو عامر : خَالُوا بنى أَسَدٍ يا بُؤْسَ لِلجَهْلِ ضَرَاراً لَأَقْوَامٍ
وقال فيها :

تبدو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ
وكان يقال : إِنَّ النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يُقَوِّيانِ قَائِمًا النابغة فدخل يثرب فغنى بسعره ففطن فلم يعد للإقواء^(١).

ومهما يكن من شيء فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء، وقد أخذوا عليه هذه العلة، ولقد لاحظناها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً في الكامل قال ، إنه كان يقوى^(٢).

ولقد حاول برسيغال في مقاله (مقال في تاريخ العرب) ألا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر في الكتابة فإن الذى يُسمع فى رأيه هو النغم المتوسط الذى يشبه فى اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو. ويستند فى هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفتن إلى عيبه هذا حتى نُبِهَ إليه عن طريق مد الحروف فى الغناء^(٣) غير أننا نجد أن هذا الزعم من جانب برسيغال بعيد عن طبيعة الواقع اللغوى، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً فى النابغة وحده، وهو الذى اعترف أنه (وَرَدَ يَثْرِبَ وفى شعره بعضُ العاهة، فصدر عنه وهو أشعرُ الناس) بعد أن تخلص من هذه (العاهة). لقد كان يُخالف القاعدة النحوية أو العرفَ اللغوى السائد لعصره عن غير قصد وهو يقول قصيدته ارتجالاً حتى إذا لفته المتلقى إلى

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣٩/١ (ط. بيروت).

(٢) العشماوى / النابغة ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المرجع السابق ١٩١.

هذه (العلة) فى القافية تنبه إلى القاعدة اللغوية فأصلح من شعره، فاستقامت له القافية واستوت على القاعدة صحيحة مبرأة. أما أنَّ ثَمَّةَ نغماً متوسطاً كان ينطق الشاعر العربى الجاهلى به، قبيل الإسلام وقد استوت لغة قريش للعرب لغةً أدبية مشتركة وأما أن هذا النغم المتوسط الذى كان يُسمع، كان يشبه فى الفرنسية صوت الـ (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحر، فإن هذا ما يستبعده الباحث على اللغة العربية فى أواخر العصر الجاهلى وعن النابغة الذبيانيّ الذى كان يتحدث لغة قريش الأدبية المشتركة ويسعى بها بين العرب لا فى البادية وحدها يتحدثها بين ذبيان وبنى أسد وأحلافهم، بل يتفاهم بها مع ملوك الحيرة، وملوك غسان أصدقائه، وينقل وجهة نظر أهله فى الأمور ويشفع لهم بلسان شاعر مبین.

ولأن كان النابغة شاعراً تخالَج قافيته بعضُ العلة : وهى الإقواء خَيْرٌ من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحر) من وجهة المستشرق الفرنسى (برسيغال)، فنحن نعرف فى اللغة العربية (الإمالة) بوصفها ظاهرة لغوية وقرآنية فى بعض الأحيان، حيث يميل المتكلم أو القارئ بالألف إلى صَوْتٍ بين الألف والياء، ونعرف أيضاً ظواهر لغوية مختلفة هى من أثر الاختلاف اللّهجى ما بين القبائل، ولكننا لم نسمع عن هذا (النغم المشترك) ما بين الضمّة والكسرة وهو حرف الـ (e) فى الفرنسية، قَبْلَ مقالة برسيغال. ولأن يكون الشاعر النابغة يفوته التوفيق أحياناً فى حركة الإعراب فى القافية، خير من هذا الزعم الذى لا نجد له سندا من التاريخ فى لغتنا العربية وفى لغة النابغة على نحو خاص.

ولم يسلم شاعر غزير الإنتاج، متدفق النغم، من بعض النقدرات التى لاحظها عليه بعض النحويين. يروى ابن سلام أنَّ عيسى بن عُمَرَ كان يقول : أساء النابغة حيث يقول :

فَبْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتُ صَيْلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ

يقول : موضعها : (ناقعاً) . وكان يختار السم والشهد وهو علوية^(١).

(١) محمد بن سلام الجمحى/ طبقات فحول الشعراء ١٥ ، ١٦ (ط. دار المعارف ذخائر العرب).

ساورته : واثبته. والصييلة : الحية التى كبرت، فلدقت واشتد سمها، والرقشاء : ذات النقط السود. والناقع : المجتمع فى أنيابها فهو قاتل بالغ الشدة.

والحق أن الملاحظة الأولى بلاغية، وإن لاحظناها نحوى، وهى لا تمس البيت بالدرجة التى تغض من قيمته الفنية، وأما أنه يختار ألفاظا علوية (حجازية، نجدية) فهو أمر طبيعى^(١).

ومن حيث أشاد النقاد بجمال الصياغة فى شعر النابغة، ذلك الذى يبدو فى رونق كلامه، وجزالة لفظه، فقد عابهما عليه الناقد العربى القديم ابن قتيبة وذلك قوله : (إنه لا يهتم بالتعبير) فلعله كان يعنى بذلك أن النابغة لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق فى اللفظ ونحن نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز لفظه، وبعضه الآخر يتميز بمعناه^(٢). ولعل غلبة التفكير المنطقى على ابن قتيبة هو الذى أملى عليه هذا النقد للنابغة والذى نراه فى غير موضعه ولا نعدم مثالا لنقد ابن قتيبة على النابغة. فقلوه :

خَطَاطِيفُ حُبْنٍ فِى جِبَالٍ مَيِّنَةٍ تَمْدُبُهَا أَيْدِى إِيْلِكَ نَوَازِغُ

مما يتخذاه ابن قتيبة مثالا على ما وجود معناه من الشعر، وقد قصرت ألفاظه عنه وإن كان سرعان ما يجرده من صفة الحودة فى المعنى يقول ابن قتيبة معلقاً على هذا البيت^(٣) (رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبينة لمعناه، لأنه أراد أنت فى قدرتك على كخطاطيف عقف يمدبها، وأنا كدلو تمتد بتلك الخطاطيف؟ وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً^(٤)).

وهكذا نجد ذلك التقسيم المنطقى للشعر عند ابن قتيبة، والذى جعله يقسم الشعر من حيث جودة معناه ولفظه - وما فى ذلك من فصل بين اللفظ ومعناه يقسم

(١) العالية: كل ما كان جهة نجد، ومن أرض الحجاز، وأهلها فصحاء العرب والنسبة إليها علوى على غير قياس. وأنشد الجاحظ فى البيان والبيان ١/١٦٧:

فإن فى المجد همتى وفى لغتى علويةً ولسانى غير لحان.

(٢) انظر العشماوى / النابغة ١٩٢.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٤، ١٥.

(٤) نفسه.

الشعر تبعاً لذلك إلى ضروب أربعة منها ذلك الضرر^٦ب الذى استدل له يشعر منه هذا البيت للنابغة.

أقول : هكذا نجد ذلك التقسيم المنطقي ومحاولة استكمال الشكل من جانب ابن قتيبة قد جعلته يقع فى التناقض، فالبيت فى أول كلامه مما يوجد معناه وقد قصر عنه لفظه، ثم يبدو له بعد ذلك فيقول : (وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً).

والحق أن النابغة الذبياني أراد أن يرسم لنا صورة يعادل بها شعور الخوف من النعمان ذلك الذى يعتمد فى نفسه ويرين على صدره، فكأنما ينتزع هذا الخوف انتزاعاً ويجذبه إلى النعمان جذبا بخطاطيف حجن تسلمه إليه وهذا البيت مع غيره من أبيات هذه القصيدة من مثل قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مذكرى وإن خلت أن المُنْتَأَى غُثَّكَ وَاسِعُ

يرسم صورة للخوف الذى يحس به الشاعر، ومدى ما يرين على صدره من مشاعر الندم، وكل ذلك مما كان يتطلبه موقف الاعتذار فى عصر النابغة الذى يعد أستاذاً لهذا الفن (الاعتذاريات) فى الشعر العربى، بما أقامه عليه، ووسمه به من خصائص فنية ومعنوية.

وإذن فقد كان النابغة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً. على أن هناك إجماعاً على اعتبار النابغة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم فى اعتقاده يفوقون الجميع، وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى، ولكن ليس هناك خلاف فى أن النابغة أحد هؤلاء^(١).

(١) الدكتور / محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ١٩١.

"فن النابغة"

لعل أوضح ما يلفت القارئ في شعر النابغة الذبياني هو روعة موسيقاه الصوتية، والعروضية، فهو يحسن اختيار الألفاظ، كما يجيد التأليف بينها على نحو من الجمال، بحيث تحدث مع الموسيقى العروضية - التي تتمثل في الكم والإيقاع - انسجاماً صوتياً، وروعة في الموسيقى التي تأخذ بلب السامع لشعر نابغة بنى ذبيان.

كأن النابغة - فيما يذكر بعض الدارسين^(١)، ينتقى الألفاظ ويؤلف بينها تأليفاً بديعاً، ويراعى مخارج حروفها، فقد كان يمتلك موهبة فذة مكنته من ذلك النظم الموسيقي البالغ الإنسجام، الشديد الأسر، المتمكن القافية استمع إلى قوله :

قوافي كالسَّلام إذا استُمرتْ فليس يرُدُّ مذهبها التَّنْظِي

فكيف ترى هذه السينات تتردد في البيت كما تتردد النغمة البديعة في القطعة الموسيقية، أو قوله :

كَأَنَّكَ مِنْ جِمالِ بَنى أَقِيشِ يُفَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بَشَنٌ

فهذه الشين في الشطر الأول ونظيرتها في الشطر الثاني، وهذه المتانة في النسخ أعطت البيت روعة وجزالة. والتألف بين الكلمات، وعدم تناثرها في المخرج من أول شروط الفصاحة فكيف إذا كان بينها انسجام تام؟ وهذه ظاهرة تُرى واضحة في كل شعر النابغة، وليست بنت العمل البحت، ولكنها السليقة والموهبة والتمكن الطبيعي من زمام اللغة وقدرة الفطرة. استمع إليه كذلك في قوله :

وَهُمْ زَحَفُوا لَغِسانٍ بِزَخْفٍ رَحِيبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَجِنٌ

فانظر الحاء وكيف تتكرر، وتأتي معها بعض حروف الحلق، والسين كيف تأتي في الشطرين، وانظر اختيار الكلمات وشدة وقعها في الأذن وصلصلة جرسها^(٢).

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ٢٢٤.

(٢) المرجع السابق / ٢٢٤ - ٢٢٥.

وما عليك إلا أن تأخذُ أَى قصيدة، بل أَى بيت للنابعة وستجد هذه الموسيقى الحلوة التى تأسر القلوب، وستجد لشعره روعةً وجلجلةً وقوةً نسج حتى ليسهل على من يدرس شعر النابعة دراسةً متقنة أن يميز بين الصحيح والمدسوس عليه بكل يسر^(١).

ففى القصيدة التى مطلعها :-

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي بِمَرْفُضِ الْحَبَى إِلَى وَعَال

رنة موسيقية خفيفة على الأذن، تشيع فى سائر القصيدة، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشعر لها الأذن بنغمان لا تتوافر فى القصائد الأخرى. كما أن فى صدر هذه القصيدة وصفاً جميلاً للوحوش^(٢). يقول :

| | |
|--|---|
| أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي | بِمَرْفُضِ الْحَبَى إِلَى وَعَال ^(٣) |
| فَأَمَوَاهِ الدَّنَا فَعَوَّيْرَضَاتِ | دَوَارِسَ بَعْدَ أَحْيَاءِ جَلَالِ |
| تَأْبُدُ لَا تَرَى إِلَّا صُوراً | بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ الْعَهْدُ خَالِ |
| تَعَاوَزَهَا السَّوَارَى وَالْفَوَادَى | وَمَا تُذَرِّى الرِّيحُ مِنَ الرَّمَالِ |
| أَيْثُ بُثُّهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ | بِهِ عُوذُ الْمَطَافِلِ وَالْمَتَالِي |
| يُكَشِّفْنَ الْأَلَاءَ مَزَيْنَاتِ | بَغَابِ رُذَيْنَةِ السُّخْمِ الطِّوَالِ |
| كَأَنَّ كَشُوحَهُنَّ مَبْطُنَاتِ | إِلَى فَوْقِ الْكَعَابِ بُرُودَ خَالِ |

وواضح ما فى الأبيات من موسيقا ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقى الواحد أن تبعث هذا النغم الملحوظ الذى يبدو واضحاً

(١) عمر الدسوقي/ النابعة ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الدكتور / العشماوى / النابعة ١٠٢.

(٣) الديوان ص ١٤٩ القصيدة (٢٧) الأبيات ١ - ٧. البوالى : المتغيرة والحبى ووَعَال موضعان. ومَرْفُضُ الْحَبَى : حيث انقطع وتفرق واتسع. فَأَمَوَاهِ الدَّنَا فَعَوَّيْرَضَاتِ - هما موضعان. والجَلَال : الجماعات الكثيرة التى كانت تحل بهذا الموضع. تَأْبُدُ : توخَّش موضع هذه الدمن. والأوابد والوحش والصوار : قطع البقر. بمَرْقُوم : برسم.

فيه ذاك التَّساوَى والتَّماتُلُ في الكَمِّ ما بين الكلمات (السَّواري والغَوادي) و (الرياح والرمال) والجمال (أَثِثُ نَبْتَهُ) و (جَعَدْتُ رَأَاهُ) فَالْجُمْلَتَانِ هَهُنَا تَكَادَانِ تَكُونَانِ مُتَسَاوِيَتَيْنِ فِي الْحَرَكَاتِ، كَذَلِكَ (المطالِف والمَتَالِي) هَذَا التَّماتُلُ الْكَمِّيُّ فِي دَاخِلِ الْبَيْتِ مِمَّا يَعْينُ عَلَى قُوَّةِ الْمَوْسِيقَا الظَّاهِرَةِ فِي الْأَبْيَاتِ وَيُضْفِي عَلَيْهَا جَمَالَ الصَّوْتِ فَضْلاً عَمَّا بَهَا مِنْ جَمَالِ الْمَعْنَى هُوَ السِّمَةُ الْبَارِزَةُ فِي فَنِّ النَّابِغَةِ.

نضيف إلى ذلك أن اختيار الألفاظ ذات الحروف المتشابهة المخرج بمثابة الألوان والأصباغ في الصورة الفنية التي يُبَدِّعُهَا مَصَوِّرٌ مُقْتَدِرٌ عِبْقَرِيٌّ، أَوْ النِّعْمَةُ فِي الْقِطْعَةِ الْمَوْسِيقِيَّةِ الَّتِي يُؤَلِّفُهَا فَنَّاكٌ مُوَهَّوبٌ، وَالنَّابِغَةُ شَاعِرٌ قَدْ فِي شَاعِرِيَّتِهِ يَنْظُمُ الشَّعْرَ الرَّائِعَ^(١). اسْتَمِعْ إِلَيْهِ يَقُولُ :

| | |
|--|--|
| لَا أَغْرِقَنَّ رَبِّباً حُوراً مَدَامِعُهَا | كَأَنَّ أَبْقَارَهَا نِعَاجُ دَوَّارٍ ^(٢) |
| يَنْظُرُنَّ شَذْراً إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ غُرُضٍ | بِأَوْجِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْزَارٍ |
| خَلَفَ الْغَضَارِيطُ لَا يُوقِينَ فَاحِشَةً | مُسْتَمْسِكَاتٍ بِأَقْتَابٍ وَأَكْوَارٍ |
| يُذَرِّبْنَ مَعاً عَلَى الْأَشْفَارِ مُنْجَلِداً | يَأْمُلْنَ رِحْلَةَ حِصْنٍ وَأَبْنِ سَيَّارٍ |

وَلَا أَحْسَبُ أَنَّ هُنَاكَ أَبْيَاتاً تَرْتَفِعُ ابْتِدَاءً عَمَّا تَصَوَّرُهُ الْقُدَمَاءُ مِنْ أَبْوَابِ الشَّعْرِ وَفُنُونِهِ فَلَا نَجِدُ لَهَا عِنْدَهُمْ بَاباً تَنْدَرُجُ تَحْتَ عُنْوَانِهِ. فَهِيَ تَصَوِّرُ مَوْقِفاً هُوَ أَكْبَرُ مِمَّا حَدَّدَهُ الْقُدَمَاءُ مِنْ مَوْضُوعَاتِ لِلشَّعْرِ، وَالشَّعْرُ كَمَا قُلْنَا أَوْسَعُ مِنْ أَنْ يُحَدِّدَ بِمَوْضُوعَاتٍ وَفُنُونٍ لَا يُجَاوِزُهَا لِأَنَّ مَوْضُوعَهُ : الْحَيَاةَ، بِمَوَاقِفِهَا الَّتِي لَا تُخْصَى، فَالْحَيَاةُ كُلُّ يَوْمٍ وَكُلُّ لَحْظَةٍ تَتَفَتَّقُ عَنْ جَدِيدٍ مِنَ الْأَحْدَاثِ وَالظُّرُوفِ وَالْمَوَاقِفِ وَمَا يُحْدِثُ كُلُّ مِنْ أَثَرٍ عَلَى الْفَنَّانِ فِي صِرَاعِهِ مَعَ الْوَاقِعِ.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٦.

(٢) الديوان ص ٧٥ - ٧٦ القصيدة (٩) الأبيات ٣-٦ الربرب: القطيع من البقر شبه النساء في حسن العيون وسكون المشي. والمدامع: العيون وهي مواضع الدمع. والنعاج: إناث البقر. ودوار: موضع، وهو سجن باليمامة وقوله: (لَا أَغْرِقَنَّ رَبِّباً)، كَأَنَّهُ نَهَى نَفْسَهُ، وَإِنَّمَا يَرِيدُ: لَا تَقِيمُوا فِي هَذَا الْمَوْضِعِ فَتُسَيِّئُوا نِسَاءَكُمْ: عَنْ غُرُضٍ: عَنْ نَاحِيَةٍ. الْغَضَارِيطُ: الْأَجْرَاءُ وَالْبُتَّاعُ، وَاحِدُهُمْ غَضْرُوطٌ. لَا يُوقِينَ فَاحِشَةً: بِسَبَبِ وَقُوعِهِمْ فِي الْأَسْرِ سَبَايَا. الْأَقْتَابُ: أَعْوَادُ الرَّحْلِ وَالْأَكْوَارُ: الرَّحَالُ.

وهذه الأبيات تُصَوِّرُ شِدَّةَ إشفاقِ الشَّاعِرِ عَلَى مَكُونِ نِسَائِهِ الْحَرَائِرِ يَخْشَى عَلَيْهِنَّ السَّبْيَ شَرَّمَا يَعْرِفُهُ الْعَرَبِيُّ لِنِسَاءِ عَدُوِّهِ، بَلْ نَرَاهُ يُعَبِّرُ عَنْ أَلَمِ شَدِيدٍ حَيْثُ خَالَفَهُ قَوْمُهُ بَنُو دُبْيَانَ، فَلَمْ يَسْتَمِعُوا لِنُصْحِهِ، حِينَ نَهَاَهُمْ عَنْ أَنْ يَتَرَبَّعُوا وَادِي أَمْرِ الْخَصِيبِ وَلَمْ يُبَالُوا بِتَحْذِيرِهِ مِنْ وَثْبَةِ اللَّيْثِ الْفَسَّائِي مُنْقَبِضًا (عَلَى بَرَائِيسِهِ لَوَثْبَةِ الضَّارِي). هُنَالِكَ وَجَّهَ عَمْرُو بْنُ الْحَارِثِ إِلَيْهِمْ خِيَلًا فَأَصَابُوهُمْ، وَسَبَّوْا مِنْهُمْ سَبًّا، وَلَيْسَ أَشَدَّ عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ الْمُرْهَقِ النَّابِغَةِ الدُّبْيَانِي مِنْ وَقُوعِ قَوْمِهِ فِي الْأَسْرِ، فَهُوَ لِذَلِكَ مُكَيَّرٌ ضَائِقٌ صَدْرُهُ، يَرْتَابُ نِسَاءَ قَوْمِهِ الْجَمِيلَاتِ حُورِ الْمَدَامِغِ رَانِعَاتِ الْعَيُونِ مُدْلَلَاتِ الْخُطَى كَالْبَقَرِ الْوَحْشِيِّ، أَنْ يَقَعْنَ سَبَايَا، فَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ عَنْهُنَّ، وَقَدْ وَرَثْنَ الْحُرِّيَّةَ وَالْكَرَامَةَ، فَكَيْفَ بَهَنَ فِي سَبْجِنِ الْيَمَامَةِ تَحْتَ رِبْقَةِ الْعَدُوِّ أَسِيرَاتٍ يَنْظُرْنَ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ شَرَرًا، (بِأَوْجِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْزَارًا). وَكَيْفَ وَقَدْ أَصْبَحْنَ مِنْ بَعْدِ الْحُرِّيَّةِ وَالسِّيَادَةِ يَتَبَغْنَ مَوَالِي الْأَعْدَاءِ وَخُدَامَتِهِمْ وَيَأْلَيْتِ الْأَمْرُ يَقِفُ عِنْدَ ذَلِكَ، فَكُلُّ أَسِيرٍ يَوْمًا مَرْدُودٌ إِلَى أَهْلِهِ، بَلْ لَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ هَؤُلَاءِ الْمَوَالِي وَالْأَتْبَاعِ مِنْ مُضَايَقَةِ نِسَائِهِ الْجَمِيلَاتِ فِي الْأَسْرِ فَهِنَاكَ (لَا يُوقِنَنَّ فَاحِشَةً) وَهِنَّ تَحْتَ وَطْأَةِ الْأَتْبَاعِ مُرْدِفَاتٍ يَسْتَمْسِكُنَّ بِالرِّحَالِ وَتُرِيْقُ أَعْيُنُهُنَّ الدَّمْعُ مُنْجَلِدًا عَلَى صَفْحَةِ خُدُودِهِنَّ، يَتَرَقَّبْنَ فِرْسَانَ الْقَوْمِ يَفْكَوْنَهُنَّ مِنْ أَسْرِ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ.

والقصيدة بعد هذا الجمال في التصوير، والرقّة في العاطفة، والطرافة في الفكرة والجدّة في التناول، جميلة في أصواتها، خلوة في موسيقاها فقد أرادها الشاعر رائية، لا في قافيتها فحسب بل في تكرّر هذا الصوت (الراء) في الأبيات بشكل واضح. والراء عند علماء الأصوات (صوت مكرّر) بطبيعته يحدث نتيجة احتكاك اللسان بسقف الحنك وخروج الهواء مكرّرًا، وقد واءم الشاعر بين حروفه ومخارجها وبين كلماته متقاربة المخارج، فخرجت نغمًا عذبًا مثرنا.

وعودًا على بدء نقول: إن هذه الأبيات المطربة المعجبة تبذو طريقة الفكرة جديدة في تناولها لموضوع لم يسبق إليه الشاعر، الذي أجاد التعبير بها وبجمال أصواتها، وتناسق مقاطعها، وخلو موسيقاها، تعبيراً دقيقاً عما في نفسه.

هذا النمط الرائع، (العلوي، المصنّف من جميع نواحيه)، على حدّ عبارة الأستاذ عمر الدسوقي - كأنما عناء النابغة بقوله:

أَوْدُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ يُنِيْتُ بِأَجْرِ يُشَادُ بِقَرْمِدٍ

فقد بَلَغَ النَّابِغَةُ قِمَّةَ الشَّاعِرِيَّةِ وَالْإِفْتِدَارِ عَلَى الإعْجَابِ الموسِيقَى فى شعره بما يُثير
مِنْ شُعُورِ قَارِئِهِ، وَمُتَلَقَّى شِعْرِهِ.

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى عُنْصُرِ الصُّورَةِ فى التَّشْكِيلِ الفَنَى لِشِعْرِ النَّابِغَةِ، وَجَدْنَا التَّشْبِيهَ
أَوْسَعَ ضُرُوبِ الْبَيَانِ اسْتِعْمَالاً فى شعر النابغة وهو بارع فيه براعة الفنان المقتدر^(١). من
ذلك وصف النابغة الفرسان وَقَدْ تَغَيَّرَتْ رَائِحَتُهُمْ مِنْ كَثَرَةِ مَا يَحْمِلُونَ مِنَ السِّلَاحِ،
وَبَشَعَتْ مَنَاطِرُهُمْ، حَتَّى كَانَتْهُمْ مِنَ الْجِنِّ^(٢).

سَهْكِينَ مِنْ صَدَأِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ تَحْتَ السَّنُورِ جِئَةَ الْبُقَارِ^(٣)

ومنه ذِيكَ الحلى، ذُو البَرِيقِ الذى يَخْطِفُ سِنَاهُ الْأَبْصَارَ عَلَى تَرَائِبِ مَخْجُوبَتِهِ
الْقَاتِنَةِ، كَيْفَ يَتَوَهَّجُ فى الظَّلَامِ كَالْجَمْرِ الْمُتَنَائِرِ بِاللَّيْلِ عَلَى صَفْحَةِ الْأَرْضِ يَقُولُ :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ يُذَرُّ فِي الظَّلَامِ

وَيُذَكِّرُنِي هَذَا الْبَيْتُ لِلنَّابِغَةِ فى صَاحِبَتِهِ (قِطَام) ، بَيْتِ سُؤِيدِ ابْنِ أَبِي كَاهِلٍ يَصِفُ
جَمَالَ صَاحِبَتِهِ (رَابِعَةٌ فى عَيْنَيْهِ الشَّهِيرَةِ :

تَمْنَحُ الْمِرْآةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فى الصُّخْرِ ارْتَفَعَ

حَيْثُ يَتَّفِقَانِ فى أَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا يَجْعَلُ جَمَالَ مَخْجُوبَتِهِ يَنْعَكِسُ عَلَى الْأَذَاةِ الَّتِي
تَسْتَخْدِمُهَا فى التَّزْيِينِ فَيَكْسِبُهَا جَمَالًا وَضِيَاءً ، وَنُورًا، فَصَاحِبَةُ سُؤِيدِ (تَمْنَحُ الْمِرْآةَ)
وَصَاحِبَةُ النَّابِغَةِ (تَضِيءُ الْحَلَى....).

وَالِاسْتِعَارَةُ مَبْنِيَّةٌ عَلَى تَنَاسُيِ التَّشْبِيهِ، فَهِيَ مِنْ هَذِهِ الْجِهَةِ أَبْلَغُ فى الْخِيَالِ وَأَقْوَى
فى التَّصَوُّيرِ، وَإِذَا كَانَ امْرُؤُ الْقَيْسِ هُوَ مُبْتَكِرُ الْإِسْتِعَارَاتِ وَكَانَتْ اسْتِعَارَاتُهُ مَحْدُودَةً فَإِنَّ

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٨.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الديوان (٥) البيت ٩ . سهكين : أى عليهم سهكة الحديد وهى الرائحة المتغيرة. والسُنُور : ما كان
من حلق. وقيل : هو السلاح التام. والبِقَار : هو اسم رمل كثير الجن وهو من أدنى بلاد طىء إلى
بنى فزارة وإنما شبههم بالجن لِنُفُودِهِمْ فى الْحَرْبِ، وَإِذَا أَرَادَتِ الْعَرَبُ الْمُبَالِغَةَ فى وَصْفِ الرَّجُلِ
نَسَبُوهُ إِلَى الْجِنِّ.

النَّابِغَةُ قَدْ بَرَعَ فِي هَذَا النَّوْعِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النُّقَادَ لَمْ يَفْطِنُوا إِلَى اسْتِعَارَاتِهِ الْجَمِيلَةِ
الْمُتَمَكِّنَةِ، وَخَصَّصُوا بِعَيْنَاتِهِمْ أَمْرًا الْقَيْسَ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ ^(١) :

فَهُمْ يَتَسَاقَفُونَ الْمَنِيَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يِيضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
وَقَوْلُهُ :

وَتُوسِكُ بَعْدَهُ بِذَنَابِ عَيْشٍ أَحَبَّ الظَّهْرِ لَيْسَ لَهُ سَنَامٌ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ الْمُتَجَرِّدَةِ :

فِي أَثَرِ غَايَةِ رَمْتِكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
وَقَوْلُهُ يَمْدَحُ :

تَجِينُ بِكَفَيْهِ الْمَنَايَا وَتَارَةً تَسْحَانِ سَحًا مِنْ عَطَاءٍ وَنَائِلِ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ اللَّيْلِ :

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِ وَلَيْسَ اللَّيْلُ يَرْغَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وكلها استعارات قوية متمكنة، تدل على فطنة الشاعر، وحدة فؤاده وأن له من
قوة الفطرة ما يقوم مقام الصنعة، وإذا كان المولودون قد برعوا في الاستعارة وأتوا فيها
بكل عجيب، فحسب هذا الشاعر الجاهلي أن تسلم له بعض تلك الاستعارات الجميلة
فطرة وطبعاً ^(٢).

فإذا انتقلنا إلى الكناية، فإنها تلقانا في شعره على نحو من الرقة والدقة والإتقان
وقد مر بنا جانب من كنياته في قصيدته البائية الشهيرة في مديح عمرو بن الحارث
والغساسنة، من ذلك قوله :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنُ قُلُوبٍ مِنْ قِرَاعِ الْكُنَائِبِ

^(١) الديوان (٢٤) البيت (٥) . يُذَرُّ فِي الظَّلَامِ : أَيْ فُرِّقَ فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَاشْتَدَّ ضَوْؤُهُ وَحَسُنَ.

^(٢) عمر الدوسقي / النابغة ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

فهم قوم متمرسون بالقتال، خاضوا العديد من الحروب فسيوفهم (بهن فللول من قراع الكتائب). وهذه السيوف عريقة قديمة فيهم : (تُورثن من أزمان يوم حليمية). (إلى اليوم قد جربن كل التجارب) وهى سيوف قوية نافذة المضاء.

(تَقْدُ السِّلَوقَى الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ) (وَتَوْقُدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْجُبَابِ)

وَالْعَسَاسِيَّةُ قَوْمٌ مُرْفَهُونَ وَ نَاعِمُونَ، أَعْفَى، مَكْرَمُونَ:

(رِيقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُمْ) (يُحْيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِ)

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبةً بذليلها والقضية وفي طيها برهانها، وتضع المعاني في صورة المحسّات، وهذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا صوّر لك صورةً للأمل أو اليأس بهرك، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً^(١).

ومهما يكن من أمر، فإن في شعر النابغة من جميل الصور، خلاف ما ذكرنا ما يحمده له النقاد، والقراء، فمن الصور الأثيرة الشهيرة قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَّاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

وقد تناولنا ما في هذه الصورة من براعة في تصوير الحركة، في إنجاز رائع، يفيض بالحياة، فكأنه تمثال أقتت في خلقه يد صناع ... بل إن المثال الصادق ليغجز عن تصوير ما أراده النابغة بقوله: (ولم تُرد إسقاطه)^(٢).

ومر بنا من قبل تصويره لتوق امرأة جميلة، وذلك في قوله :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

ومر بنا إعجاب القارئ الشديد بصورته الطريفة في وصف الطيور الجارحة :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٠٤.

تَراهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْراً عَيُونُهُما جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ

وقد ذكر علماء البلاغة بعض أبيات النابغة استشهدوا بها في علم
البديع كقوله^(١):

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ
فَإِنَّهُ تَأْكِيدٌ لِلْمَذْحِ بِمَا يُشَبِّهُ الدَّمَ، وَقَوْلُهُ :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مَدْرَكِي وَإِنْ خَلَّتْ أَنْ الْمَتَايَ عَنْكَ وَاسِعَ

فَإِنَّهُ مِنَ الْعُلُوفِ ... إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ .. فَإِنَّ هَذَا النَّوْعَ مِنَ الزَّخْرَفَةِ إِنْ وَقَعَ فِي شِعْرِ
الْجَاهِلِيِّينَ فَعِنَ غَيْرِ عَمْدٍ، لِأَنَّهُمْ كَانُوا يَنْطِقُونَ عَنْ فِطْرَةٍ وَطَبِيعٍ صَادِقٍ، وَلَا يَتَكَلَّفُونَ
الشَّعْرَ تَكَلِّفًا.

وفي شعر النابغة الذبياني من الوصف ما يبدو عليه التأثير بالحضارة ومظاهرها وفي
قصائده من التشبيهات ما يعكس أثر الحضارة والغنى والترف فهو يقول في قصيدته
في المتجردة :

بِالدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ زَيْنَ نَحْرُهَا وَمُقَصَّلٍ مِنْ لَوْلُؤٍ وَزَبَرْجَدٍ

ومن ذلك أيضاً ما ترفل فيه صاحبه من ثياب حضرية، حيث تلبس الشفوف وأنّها
كالدرّة في صفائها ورقة بشرتها، وذلك قوله :

قَامَتْ تَرَاءى بَيْنَ سِجْفَى كُلِّه كَالشَّمْسِ يَوْمَ طَلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

أَوْدُرَةٌ صَدَقَتْ غَوَاصُهَا بِهِجْ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجُدِ

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقِرْمِدِ

ويعلق الأستاذ عمر الدسوقي على البيت الأخير بقوله : (وليست دمي النساء
المصنوعة من المرمر الناعم الأبيض بالآجر والمطلية بالخزف المطبوخ ممّا يعرفه أهل

(١) عمر الدسوقي - النابغة ٢٣١.

البادية أو يستطيعون له صنعا، وإنما هذه صناعة الروم وأهل فارس ممَّن بلغوا شأوا غير قليل في الحضارة، ولا سيما ومعابد الروم من قديم تحوى مثل هذه الدُمى والتمائيل^(١).

وهكذا يعكس الشاعرُ صدى البيئة الحضرية التي عاشها في الحيرة وعَسَّان كما استطاع بأداته الفنية الناضجة أن يَجْمَعَ بَيْنَ البَساطةِ في الأداءِ وبينَ الرَوِيَّةِ والصَّنعةِ وحقاً لقد أخذَ النَّابغةُ نَفْسَهُ في فَتْنَةٍ بِشْتِيٍّ مِنَ العناءِ، فكان أحياناً ما يبنى صُورَهُ بِنَاءً لا يكتفى فيه بالتعبير السريع المباشر إنما كان يَسْتَهْوِيهِ أَنْ يُضَيِّفَ إلى الصُّورةِ عناصرَ مُتَوَعَّةً حتَّى تَكْمُلَ عنده، وإذا به يَمْضِي في الصورةِ حتَّى يُتِمَّهَا في بضعةِ آيَاتٍ قد تزيد وقد تنقص، فَتَجَسَّ حِرْصَ النَّابغةِ على أَنْ يَقِفَ عِنْدَ الجُزْئِيَّاتِ ويفصلَ لك الصُّورةَ تَفْصِيلاً^(٢).

فعندما يصور النابغة كرم النعمان وفيض عطائه بصورة الفراتِ التي تَهْبُّ عليه الرياحُ المضطربة فتضطرب أمواجه وتذفع بالزبد إلى الشاطئِ، فَهُوَ يرى أَنَّ الفُراتَ على هذا الوضع لا يُؤَدِّي ما يَنْبَغِي أَنْ يُؤَدِّيَهُ، فَصُورَةُ الفُراتِ مَا تَرَاكَ هَادِئَةً عِنْدَ الشَّاعِرِ وَهُوَ يُرِيدُ أَنْ يَزِيدَ مِنْ جَيْشَانِهِ وَقُورَانِهِ فَتَمُدَّهُ الْوُدَيَانِ بِالْحُطَامِ الْمُتَكَائِفِ وَالْيَنْبُوتِ وَالشَّجَرِ الْمُتَكَسِرِ وَيَظِلُّ الْمَلَا حَ مِنْ خَوْفِهِ مَاسِكاً بِذَنْبِ السَّفِينَةِ قَدْ أَرَهَقَهَا الْإِغْيَاءُ وَالْخَوْفُ^(٣).

| | |
|---|---|
| فَمَا الْفُراتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ | تَرْمِي غَوَارِيَهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبَدِ |
| يُمَدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجِبٍ | فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضَدِ |
| يَظِلُّ مِنَ خَوْفِهِ الْمَلَا حَ مُعْتَصِماً | بِالْخَيْرِزَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ |
| يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيْبٌ نَافِلَةٍ | وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ |

فَقَدْ تَأَخَّرَ جَوَابُ الشَّرْطِ حتَّى رَابِعِ هَذِهِ الْأَيَّاتِ بَعْدَ أَنْ اسْتَطَرَّدَ الشَّاعِرُ فِي تَصْوِيرِ عَطَاءِ نَهْرِ الْفُراتِ، ذَلِكَ الَّذِي عَرَفَ مَمْدُوحَهُ أَجُودَ مِنْهُ.

ومن رقيق شعر النابغة كذلك :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٤.

(٢) محمد زكى العشماوى / النابغة ٢٠٣.

(٣) العشماوى / النابغة ٢٠٧، ٢٠٨.

بانت سعاد وأمسى حبها انجذما واحتلت الشرع فالأجزاء من إضما^(١)
 غراء أكمل من يمشى على قدم حسناً وأملح من حاورته الكلم
 قالت أراك أختاً رجل وراحلة تغشى متالف كن ينظرك الهرما
 حيالك ربي فإنا لا يحل لنا لهو النساء وإن الدين قد عرما

والنابعة بذلك هو أول من قال (بانت سعاد) وقد تبعه كعب بن زهير في بدء قصيدته الشهيرة يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يقد مكبول
 والنابعة يصف حبيته بأنها : غراء : بل هي أجمل الناس حسناً، وأغذبهم حديثاً وهو وصف يتردد في الشعر العربي القديم، والأعشى يقول في صاحبه :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل
 والبيت الرابع جميل في أسلوبه والتعبير بالدعاء والتحية (حيالك ربي) ثم الإغذار للنابعة حيث لا يحق لهن اللهو ولا عبث النساء لتورعهن، هذا مما نستعذب وقعه حين نستمع إليه من شاعر جاهلي.

أما قوله في وصف صاحبه (أكمل من يمشى على قدم) فهو تعبير إسلامي يلقانا غالباً في مديح المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وقد سبق أن تحدثنا عن الموسيقى بوصفها عنصراً بادى الوضوح في شعر النابعة وعن قصائد يتفجر من خلال آياتها النغم الجميل، من بينها (أتاركة تذللها قطام)، ومن بينها أيضاً قصيدة (سقط النصف ولم ترد إسقاطه)، ومنها (غشيت منازل بعريتنا)، وغيرها كثير.

(١) الديوان (٦) ص ٦١ الآيات ١ ، ٤ ، ٦.

وقصيدته الأخيرة، تلك التي يوجهها إلى عُيْنَة بن حِصْنِ الفَزَارِيِّ، استمع إليها
حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ فِي سُوقِ عُكَاظٍ، فَأَعْجَبَتْهُ إعْجَاباً كَبِيراً.

وهذه القصيدة، مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ الْبَاحِثِ، بِقَافِيَتِهَا الْمُعْجِبَةِ وَمُوسِيقَاها الْوَاضِحَةِ
نَمُودَجٌ حَتَّى لِحَلَاوَةِ الطَّبَعِ وَأَصَالَةِ الْمَوْهَبَةِ، عِنْدَ النَّابِغَةِ فَضْلاً عَنْ عَذُوبَةِ اللَّغَةِ وَجَمَالِ
الْأَصْنَافِ، وَرَوْعَةِ الْمَوْسِقَا.

يَرْوِي أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ حَسَانَ بْنَ ثَابِتٍ قَالَ : قَدِمَ النَّابِغَةُ السُّوقَ فَنَزَلَ عَنْ رَاحِلَتِهِ ثُمَّ
جَثَا عَلَى رُكْبَتَيْهِ ثُمَّ اعْتَمَدَ عَلَى عِصَاهُ ثُمَّ أَنْشَأَ يَقُولُ :

عَرَفْتُ مَنْ أَزَالَ يَعْرِتَاتِ فَأَعْلَى الْجِرْعِ لِلْحَسَى الْمُبْنِ

فَقُلْتُ : هَلَكَ الشَّيْخُ وَرَأَيْتُهُ تَبِعَ قَافِيَةً مُنْكَرَةً، قَالَ : وَيُقَالُ : إِنَّهُ قَالَهَا فِي مَوْضِعِهِ
فَمَا زَالَ يَنْشِدُ حَتَّى أَتَى عَلَى آخِرِهَا^(١).

أَجْمَلُ مَا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّهَا تُشْعِرُ الْقَارِئَ بِأَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ كَانَ يَفْنَى فِي قَبِيلَتِهِ وَلَا
يَرَى لِنَفْسِهِ عَنْهَا وَجُوداً مُسْتَقِلاً. فَالشَّاعِرُ هُنَا يَعْبُرُ عَنْ أَصْدَقِ عَوَاطِفِهِ وَعَنْ أَكْثَرِ التَّجَارِبِ
النَّفْسِيَّةِ عَمَلًا فِي رُوحِهِ الشَّاعِرَةِ. وَالنَّابِغَةُ يَقِفُ عَلَى الدِّيارِ وَقَدْ تَعَاوَرَهَا صَرْفُ الدَّهْرِ،
مَوْقِفَ الْمَكْتَنِبِ الْحَزِينِ، وَقَدْ سَفَحَتْ دَمُوعَهُ مِنْ فَرْطِ الشَّوْقِ كَمَا تَنْضَحُ الْقِرْبَةُ الصَّغِيرَةُ
مَاءَهَا، وَكَمَا تَبْكِي الْحَمَامَةُ الْمُفْجَعَةُ أَوْ تُغْنَى عِنْدَمَا تَدْعُو هَدِيبَهَا، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ عَلَى
شَيْءٍ إِلَّا عَلَى هَذَا الْخَارِجِ عَنِ الْحَقِّ، الْمِعْنِ الَّذِي يَتَعَرَّضُ لِلخَطَرِ مِنَ الْأَمْرِ وَهُوَ لَا يَدْرِكُ
خَطَرَهُ، وَلَا يَتَرَدَّدُ النَّابِغَةُ فِي أَنْ يَسْفَهُ رَأْيَ عُيْنَةٍ وَيُهْدِدُهُ وَيُؤْتِيَهُ عَلَى نَقْصِهِ لِحِلْفِ بَنِي
أَسَدٍ مَعَ إِذْرَاكِهِ لِقُوتِهَا ثُمَّ يُشِيرُ إِلَى فَرْعِ عُيْنَةٍ وَعَدَمِ ثَبَاتِهِ مِنْ نَفْسِهِ فَهُوَ طَوْرًا كَالنَّعَامَةِ
الْمُفْرَّعَةِ وَطَوْرًا كَالرَّيْحِ فِي سُرْعَةِ هُبُوبِهَا^(٢).

(١) الأغاني ١٦٢/٢.

(٢) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريتات : موضع والجزع : منعطف الوادي. تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلوته وتقلبه. غفون : دَرَمَت رُسُومُهُنَّ. المَرْدُ : الَّذِي تَسْمَعُ لَهُ صَوْتًا وَرَيْنًا
لَشِدَّةٍ وَقَعِهِ أَوْ لِبَصَوْتِ الرِّغْدِ فِيهِ. الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

عَشِيَّتْ مَنَازِلًا بِعُرَيْتَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزَعِ لِلْحَيِّ الْمِينِ
تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الدَّهْرِ حَتَّى عَفَوْنَ وَكُلَّ مُتَهَمِرٍ مُرِنِ
وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ عَلَى اكْتِثَابِ وَذَاكَ تَفَارُطُ الشُّرُوقِ الْمُعْنَى
أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَقِصَّهِنَّ غُرُوبَ شَنِّ
أَلْكُنِي يَا عَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأُهْدِيهِ إِلَيْكَ ... إِلَيْكَ عَنِّي
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التَّنْظِي
بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَغِي أَدَاتِي مُدَايِنَةَ الْمُدَايِنِ ، فَلْيَدِينِي^(١)

وهنا لا يفرق النابغة بين أذاته وأذى القبيلة وإنما يمزج بين الإثنين كما لو كانا
موجوداً واحداً :

أَتَخَذُلُ نَاصِرِي وَتَعَزَّ عَنَسًا أَيْرُبُوعَ بَنٍ غَيْطٍ لِلْمِعْنِ
كَأَنَّكَ مِنْ جِمَالِ بَنِي أَقِيَشٍ يَقْعَقُعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بَشَنِ
تَكُونُ نَعَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا هَوَى الرِّيحِ تَسِيحُ كُلَّ فَنِّ

وإذا كنا نعلم من دراستنا لعلم اللغة العام أن من أهم مجالات علم الأصوات
دراسة النغمة في القراءة وفي الإلقاء وفي الحديث، سواء أكانت هذه النغمة تقريرية أم
استفهامية، أم دعائية، أم نغمة أمر إلى آخر ذلك.

وإذا كان بعض أجلاء الباحثين اللغويين^(٢) دعا إلى اتباع منهج القرائن النحوية في
البحث في اللغة العربية، ومن هذه القرائن : قرينة التضام وقرينة الإعراب، وقرينة النغمة.
فإن قرينة النغمة تبدو أهميتها أكثر وضوحاً في الشطر الثاني من هذا البيت الذي يقول
فيه النابغة :

(١) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريطات : موضع والجزع : متعطف الوادى تعاوَرهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلوته وتقلبته. عَفَوْنَ : دَرَسَتْ رُسُومَهُنَّ. المُرِنُ : الذي تسمع له صوتاً
وريناً لشدة وقعه أو لصوت الرعد فيه : الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

(٢) الدكتور تمام حسان - كتاباه : (مناهج البحث في اللغة)، و (اللغة العربية مبناها ومعناها) ص ٢٤٠.

أَلْكُنِي يَا عَيْنُنْ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ إِلَيْكَ غَنَى

فَلَا بُدَّ مِنْ وَقْفَةٍ بَعْدَ قَوْلِهِ : سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ. ثم لابد من أن تتغير النغمة مع الجملة الجديدة: (إليك غنى). فلا تكون (إليك) الثانية تكررًا لسابقتها أو تأكيدًا، وإلا لما تآدى المعنى الذى يريد. فالشاعر هنا رغم التزامه التام بالعروض، إلا أنه يبدو لنا فوق العروض. ولا بُدَّ للنابعة الذبباني الشاعر الذى تُصَنِّبُ قصيدته جَوْ (عُكَاظٍ) مِنْ أَنْ يَعْتَمِدَ فِي إِقَائِهِ لِلْقَصِيدَةِ - وَهُوَ يُلْقِيهَا مِنَ الذَّاكِرَةِ - عَلَى ذَلِكَ التَّلَوِينِ النَّعْمَى، وَقَدْ اقْتَصَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ لُغَوِيًّا. ومثل هذه الوقفة، ثم نطق الكلمة الأخيرة فى البيت منفردةً وبنغمة آمرة ضرورى فى قوله :

بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَنْغَى أَذَاتِي مُدَايِنَةُ الْمُدَايِنِ، فَلْيَدْنَى

لِتَقِفَ جُمْلَةً (فَلْيَدْنَى) بِذَاتِهَا فِي الْإِلْقَاءِ كَيَانًا مُسْتَقْلَالِيَيْنِ ذَلِكَ التَّحْدَى مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ لِعَيْنَةِ بِنِ حَصَنِ الْفَزَارِيِّ الَّذِي يَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ بِالْقَصِيدَةِ.

كما أنَّ هذه التَّوْنِ الْمُشَدَّدَةِ قَبْلَ الْكَسْرِ الْمُشَبَّعَةِ أَوْ الْيَاءِ فِي قَافِيَةِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ثُمَّ اخْتِيَارَ الْكَلِمَاتِ قَلِيلَةَ الْخُرُوفِ لِلْقَافِيَةِ، وَكُلُّهَا تَنْتَهِي مِثْلَ كَلِمَةِ (الْمُبْنِ) لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْإِقَامَةِ بِتِلْكَ الْمَنَازِلِ الْمُتَرَفِّعَةِ - هِيَ فِي رَأْيِي لَيْسَتْ إِلَّا بِتِلْكَ الْقَوَافِي الَّتِي شَبَّهَهَا النَّابِغَةُ عَنْ وَعْيٍ تَامٍ بِفَنِّهِ، وَهُوَ النَّاقِدُ الْعَلِيمُ بِخَصَائِصِ هَذَا الْفَنِّ الْوَاعِي بِهَا وَالْمُدْرِكُ لَهَا وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التَّنْظِي

فنحن فى هذه القصيدة نحس من الناحية الصَّوْتِيَّة - بإزاء قافيتها المُرْنَةِ كَأَنَّمَا وَضَعَ الْفَنَانُ النَّابِغَةُ عَلَى نِهَآيَةِ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْيَاتِهِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ كَلِمَةً رَشِيقَةً لَكِنَّهَا قَوِيَّةً ثَابِتَةً الْوَقْعَ وَكَأَنَّمَا تَرَنُّ نِهَآيَةَ كُلِّ بَيْتٍ بِقِطْعَةٍ مِنَ الْحَجَرِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَا يَقُولُ، مُعَادِلَةً مُشَاعِرُهُ الْقَوِيَّةَ الدَّافِقَةَ وَمَعَانِيَةَ الطَّرِيقَةِ.

٢- الأعشى الكبير

"ميمون بن قيس"

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعشى كيانا فنيا متفردا بسماته التي هيأت له مكانة متميزة بينهم. فهو الشاعر الجاهلي الذي غلبته الموسيقى فأصبحت أوضح سمات شعره، ذلك الذي كان ينشده مُرَتَمًا، ويغنيه في المجالس ويتغنى به القيان، مُرَجَّعاتِ أَصْدَاءَ نَعْمَاتِهِ، بل أَصْدَاءَ نَفْسِهِ الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهلي الأعشى في ذاكرة القارئ العربي بهذه السمة البارزة: الموسيقى، فهو (صَنَاجَةُ الْعَرَب) بما حمل شعره من سمات موسيقية صوتية واضحة الرنين. كما يقترن اسمه بالمديح فهو أول من سأل بشعره، وراح يتكسب به لدى الأمراء، والوجهاء، وشيوخ العرب. وهو ثالثاً معروف لدى القارئ العربي بأنه أول من خلّد البطولة العربية في صراعيها مع الفؤاد الأجنبي الفارسي المتسلط، حين انتصر العرب على الفرس بعد معركة عيفة شرسة، تحكيها كتب التاريخ والأدب والأخبار، في يوم ذي قار، فقد ترنم بهذا اليوم المجيد الذي ظل الشعراء من بعده فيما تلاه من العصور يتغنون بهذا اليوم بوصفه مقدمة البطولة العربية، فقد جعل منه الأعشى مدعاة للفخر والشرف.

ويعرف القارئ العربي الأعشى، فيما يعرف كذلك، بقصائده المسرفة في الطول. فإلى بكر التي خاضت معركة الانتصار على جنود كسرى فارس، ينتمي شاعرنا فهو الأعشى ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن تغلبة الحصن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل^(١). ويكنى أبا بصير.^(٢) وهو ينتسب إذن إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة التي كانت تمتد فروعها وبطونها في شرقي الجزيرة من رادي الشمال إلى البصرة.

(١) الأعشى ١٠٨/٩

(٢) ١٠٨/٩

ومن أهم هذه الفروع والبطون شيبان ويشكر وجشم وعجل ثم حنيفة وقيس بن ثعلبة وكانتا تنزلان في اليمامة، وتشعب قيس شعباً أهمها مالك بن ضبيعة ومن عشائريهم بنو عبّادان وبنو كعب، وربيعة بن ضبيعة ومن بيوتاتهم بنو جحدر، وسعد بن ضبيعة، وإليهم ينتمي الأعشى^(١).

والأعشى في اللغة هو الذي لا يبصر في الليل ويبصر في النهار. وقد فسره بعض اللغويين بسوء البصر، وفسرته بعضهم بالعمى. ولكن التفسير الأول هو الأشهر والمُلقَّبون بهذا اللقب من الشعراء كثير أحصى منهم الأُمَيْدِيُّ في المُؤْتَلَف والمُخْتَلَف سبعة عشر شاعراً بين جاهلي وإسلامي. وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم فيقولون أعشى همدان، وأعشى باهلة، وأعشى تغلب^(٢). وهكذا. على أن من الحق أنه بالرغم من تكرار الأعشى في الشعراء، كما تعدّد منهم المُلقَّبون بالنابغة، إلا أنه إذا ذُكِرَ (الأعشى) وخدّه بغير ألقاب، فإنما يُقصدُ به أعشى قيس وبكر، وهذلك الأعشى الكبير، تماماً كما أنه إذا ذُكِرَ النابغة فإنما يُقصدُ به أشهرهم، وهو نابغة بني ذبيان.

كان أحد الذين اختلف فيهم قداماء النقاد، ففضّله بعضهم على سائر شعراء الجاهلية. وكانوا يُسمّونه (صنّاجة العرب) لجودة شعره ولما له في الآذان من دوى ورّنين، حتى ليُخيّل لسامعه أنه يُنشد على جرس الصنّج^(٣).

نشأ الأعشى في إقليم اليمامة، وكان هذا الإقليم مشهوراً بعدوبة مياهه وحلاوة ثمره. وكان يمتاز عما حوله بحياة أقرب إلى الاستقرار^(٤). وفي هذا المكان استقرت قبائل بكر - تجاوزها بعض بطون من تميم وعبد القيس منتشرة فيما بينه وبين البحرين إلى أطراف سواد العراق. وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منقوحة) على جانب وادي (العرض) نشأ شاعرنا ميمون بن قيس جندل، في بطن من بطون (بكر) عُرفوا

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٣.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٣) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ن).

بِالْفَصَاحَةِ، اسْمُهُم بَنُو قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ^(١). وتاريخ عشيرة الأعشى الأدينين (بنى سعد بن ضُبَيْعَةَ) فى العصر الجاهلى يندمجُ فى تاريخ قبيلتها الكبيرة (بكر بن وائل) فقد وقفت معها فى حروبها : (البسوس - يوم الكلاب)، ودخلت معها بعد هذا اليوم فيما دخلت فيه من الولاء للمناذرة، وطالما نصرتهم فى حروبهم مع العساسنة. ولما طلب كسرى أبرويز النعمان بن المنذر احتفى هو وأسرته ببنى شيان (إحدى قبائل بكر) وخلف عند سيدهم هانيء بن قبيصة الشيباني أولاده، وسلاحه الذى يقال إنه بلغ نحو ألف درع. وقتل كسرى النعمان كما مر فى غير هذا الموضع، وولى على الحرة إياس بن قبيصة الطائي، ففارت شيان وقبائل بكر ضده وأخذت جموعهما تُغِيرُ عَلَى سَوَادِ الْعِرَاقِ، فاضطُرَّ كِسْرَى أَنْ يُنَازِلَهَا وَدَارَتْ عَلَى جُيُوشِهِ الدَّوَائِرُ فى يَوْمِ ذِي قَارِ المشهور^(٢). وقد كانت قيس بن ثعلبة كثيرة الحروب، تُغِيرُ وَيُغَارُ عَلَيْهَا، وفى أثناء ذَلِكَ يُنَشِّدُ شُعْرَاؤُهَا الْقَصَائِدَ وَالْأَنَاشِيدَ الْمُحَمَّسَةَ، فمنما الشعر فيها وازدهر فيها غيرُ شاعرٍ مثَلِ الْمُرْقَشِ الْأَكْبَرِ وَالْمُرْقَشِ الْأَصْغَرِ وَالْمُتَلَمَّسِ وَابْنِ أَخِيهِ طَرْفَةَ وَالْمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ^(٣).

ورغم أن الشاعر عاش فى أواخر العصر الجاهلى، وأنه أدرك الإسلام، وإن لم يشأ الله له أن يُسَلِّمَ^(٤)، إلا أن التاريخَ لَمْ يَحْفَظْ لَنَا شَيْئاً عَنِ نَشْأَةِ الشَّاعِرِ الْأَوَّلِيِّ وَجَلَّ مَا نَعْرِفُهُ أَنَّهُ نَشَأَ رَاوِيَةً لِخَالِهِ الْمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ، وَهُوَ شَاعِرٌ رُبْعِيٌّ مِنْ شُعْرَاءِ ضُبَيْعَةَ الْمُقْلِسِينَ. ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً مرهوباً الجانيب يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها، مادحاً الملوك والأشراف أما محاولاته الشعرية المبكرة، فلم يبقَ لَنَا مِنْهَا إِلَّا بَعْضُ أَرْجَازِ فِى الْهَجَاءِ وَفِى التَّحْضِيضِ عَلَى الْقِتَالِ^(٥). وَكَانَ أَبُو الْأَعْشَى يُلقَّبُ بِقَتِيلِ الْجُوعِ، لِأَنَّهُ دَخَلَ غَاراً يَسْتَظِلُّ فِيهِ مِنَ الْحَرِّ، فَوَقَّعَتْ

(١) الدكتور محمد محمد حسين - مقدمة ديوان الأعشى ص (ن).

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ص ٣٣٣ وانظر حروباً أخرى لقيس بن ثعلبة بنفس المرجع ٣٣٣، ٣٣٤ وانظر فى يوم ذى قار كتابنا : إمارة الحيرة الجاهلية تاريخياً وحضارياً.

(٣) العصر الجاهلى ٣٣٥.

(٤) ابن قتيبة / الشيعر والشعراء / ١ / ١٧٨.

(٥) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (ن).

صَخْرَةٌ عَظِيمَةٌ مِنَ الْجَبَلِ فَسَدَتْ فَمِ الْغَارِ فَمَاتَ فِيهِ جُوعاً فَقَالَ فِيهِ جُهَنَامٌ يَهْتَجُّهُ - وَكَانَا يَتَهَايَانِ^(١) :

أَبُوكَ قَبِيلَ الْجُمُوعِ قَيْسُ بْنُ جَدَلٍ وَخَالُكَ عَبْدُ مِ بْنِ خُمَاعَةَ رَاضِعُ

وْخُمَاعَةَ - فَمَا يَظْهَرُ - جَدُّ بَعِيدٌ لِأُمِّهِ، وَهِيَ أُخْتُ الْمُسَيَّبِ بْنِ خَلَسٍ، وَعَنْهُ حَمَلُ الشَّعْرِ الْأَعْشَى، إِذْ كَانَ رَاوِيَهُ، وَلَا شَكَّ فِي أَنَّهُ رَوَى لغيره من شعراء قبيلته، فهو امتداد لهم جميعاً^(٢) وإذا كنا لا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته، فإنه يتبين لنا من أخباره ومن اسمه (صَنَاجَةِ الْعَرَبِ) أَنَّهُ انْتَقَلَ بِالشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ نَقْلَةً، فَإِنْ كَلِمَةُ (صَنَاجَةِ) تَعْنِي أَنَّهُ يَتَغْنَى بِشِعْرِهِ، وَيُتْلَفُونَ فِي ذَلِكَ حَتَّى يَجْعَلُوا كَسْرَى يَسْتَمِعُ لِبَعْضِ غِنَائِهِ فِيهِ^(٣) !!

ومن الصعوبة بمكان أن نتصور حياة الأعشى الخاصة من ديوانه. وكل ما نستطيع أن نبلغه من ذلك، أنه حدثنا عن ابنة له في مَوْضِعَيْنِ مِنْ شِعْرِهِ، فَصَوَّرَهَا حَرِيصَةً عَلَى اسْتِقَائِهِ وَتَحْيِيهِ أَهْوَالِ الْأَسْفَارِ، تَخْشَى فِي غَيْبَتِهِ غَوَائِلَ الزَّمَنِ وَجَفَاءَ الْأَهْلِ وَذَوِي الْقُرْبَى، وَهُوَ يُعْزِيهَا قَائِلًا : إِنَّ الْمَوْتَ يَقْجَأُ النَّاسَ فِي بُيُوتِهِمْ وَهُمْ بَيْنَ أَهْلِهِمْ آمِنِينَ وَلَا بُدَّ لِلْمُسَافِرِ أَنْ يَعُودَ إِنْ كَانَ فِي عُمُرِهِ بَقِيَّةً^(٤).

وتدل أخباره وأشعاره على أنه كان كثير التنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة يمدح ساداتها وأشرفها، وفي ديوانه مديح للأسود بن المنذر وأخيه النعمان وإياس ابن قبيصة الطائي وإلى الحيرة من بعده^(٥). ونلاحظ من كثرة مدائحه في أمراء الحيرة وفي إياس خاصة ما يؤكد اختلافه إليها مراراً وإقامته بها مدداً طويلة.

(١) الأغاني ١٠٨/٩.

(٢) د. شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٣) المرجع السابق ٣٣٦، ويرد ابن قتيبة هذه التسمية إلى أن الأعشى أول من ذكر الصنح في شعره فقال .

وَمُسْتَجِيبٍ لَصَوْتِ الصَّنَجِ تَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعَ فِيهِ الْمَيْتَةُ الْقُضْلُ

شبهه العود بالصنح - ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٩/١.

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ت).

(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٦.

"طبقة الأعراس ومنزلته بين شعراء الجاهلية"

مَرَّبَنَا مِنْ قَبْلُ، وَفِي دِرَاسَتِنَا لِلنَّابِغَةِ أَنَّ ابْنَ سَلَامٍ وَضَعَ الْأَعَشَى فِي الطَّبَقَةِ الْأُولَى مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ الْمُقَدَّمِينَ، مَعَ زُهَيْرٍ وَامْرِئِ الْقَيْسِ وَالنَّابِغَةِ

قال أبو عبيدة: الْأَعْشى مُوَ رابِعُ السُّمراءِ الْمُتَقَدِّمين وهو يَقْدَمُ على طَرفَةٍ لَأَنَّهُ أَكْثَرُ عَدَدٍ طَوالٍ جَيادٍ، وَأَوْصَفُ لِلخَمْرِ والخُمُرِ، وَأَمْدَحُ وَأُهْجِي فَإِنما يَوضَعُ مَعَ الحارثِ ابنِ حِلْزَةَ، وعَمرو بنِ كَلْثُومٍ، وَسُوَيْدُ بنِ أَبِي كاهِلٍ في الإِسْلامِ^(١). ويروى أبو الفرج عن مُحَمَّد بنِ سَلامٍ قَوْلُهُ: سَأَلْتُ يُونُسَ الخَوِيَّ: مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ؟ فَقَالَ: لا أُوْمِيءُ إِلى رَجُلٍ بَعِيْنُهُ وَلَكِنِّي أَقُولُ: امْرُؤُ القَيْسِ إِذا غَضِبَ، والنابِغَةُ إِذا رَهَبَ، وزُهَيْرٌ إِذا رَغِبَ، وَالْأَعْشى إِذا طَرِبَ^(٢).

وَلَقَدْ لَقِيَ الْأَعْشىَ خَطْوَةَ عِنْدَ أَهْلِ الْكُوفَةِ، فَقَدْ كَانُوا يَفْضُلُونَ شَاعِرَهُمْ وَافِدَ الْحِيرَةِ : الْأَعْشىَ سِمْوْنَ بْنَ قَيْسٍ. يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (أَخْبَرَنِي يُونُسُ بْنُ حَبِيبٍ أَنَّ عُلَمَاءَ الْبَصْرَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ، وَأَهْلَ الْكُوفَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ الْأَعْشىَ وَأَنَّ أَهْلَ الْحِجَازِ يُقَدِّمُونَ زُهَيْرًا^(٣)).

فَكَانَ هُنَاكَ مَنْ يُعْجَبُ بِالْأَعْشَى مِنَ الْعُلَمَاءِ وَالرُّوَاةِ وَالنَّقَادِ وَكَذَلِكَ كَانَ هُنَاكَ مَنْ يُقْضَلُونَ عَلَيْهِ غَيْرُهُ مِنْ شُعْرَاءَ طَبَقَتِهِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ^(٤) (وَاجْتَبَيْتَنِي شُعَيْبُ بْنُ صَخْرٍ قَالَ : سَمِعْتُ عِيسَى بْنَ عَمْرِو بْنِ نُشَيْدٍ عَامِرَ بْنِ عَمِيدٍ الْمَلِكِ لِرُؤُسِهِ أَوْ النَّابِغَةِ، فَقَالَ : يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ لَا قَوْلَ الْأَعْشَى :

لَسْنَا نُقَاتِلُ بِالْعَصِيِّ وَلَا نُؤَامِرُ بِالْحِجَارَةِ^(٥)

وهذا فيما يعتقد الباحث مما يدخل في باب النقد الإنطباعي، فاستخدام الشاعر للكلمة (نرامي) في هذا البيت هو استخدام موفق ودقيق وينقل الحركة المتبادلة، وهو ما

(١) ابن قتيبة / الشعر والتعراء ١/ ١٨٤.

(٢) الأغاني ٩/١٠٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٤.

(٤) نفس المرجع ٤٥.

(۵) نفس _____

أَحَدَتْهُ صِغَةً (المفاعلة) مِنْ رَمَى. وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَلِكُلِّ شَاعِرٍ مُجِيدٍ أَصُولٌ لِهَذِهِ
الإِجَادَةِ، تَقُومُ عَلَيْهَا عَنَاصِرُ قَنَةٍ. كَمَا أَنَّ تَوْفِيقَ الشَّاعِرِ يَكُونُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي مَدَى
نَجَاحِهِ فِي نَقْلِ شَعُورِهِ إِلَى الْمُتَلَقِّي فِي الْمَوْقِفِ الْمُعَيَّنِ، نَقْلًا فَنِيًّا جَمِيلًا يُحْدِثُ التَّأثيرَ فِي
نَفْسِهِ وَخَاطِرِهِ، فَإِذَا حَقَّقَ الْفَنَانُ ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ فَهُوَ فِي تَعْبِيرِهِ الْفَنَى عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ
الْجُزْئِيِّ (أَشْعَرُ النَّاسِ) عَلَى نَحْوِ مَا يَقُولُ الْقَدَمَاءُ إِذْ عَبَّرَ عَنْ شَعُورِهِ تَعْبِيرًا جَمَالِيًّا يُؤَثِّرُ فِي
نَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَا يُرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَنْقُلَهُ إِلَيْهِ مِنْ شَعُورٍ أَوْ يُحْدِثُهُ فِيهِ مِنْ تَأثيرٍ.

وَلَعَلَّ هَذَا مَا دَعَا الْقَدَمَاءَ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْأَعشىَ أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ فَكَأَنَّمَا
يَرُونَ جَوْذَةً شِعْرِهِ فِي حَالِ سُكْرِهِ، أَوْ فِيمَا يَنْقُلُهُ مِنْ تَجَرِبَةِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِهَا وَمَا تُحْدِثُهُ
بِشَارِبِهَا، وَكَذَلِكَ تَصَوُّرُهُ مَا يَجْرَى بِمَجْلِسِ الطَّرَبِ وَالْغِنَاءِ بَيْنَ الْقِيَانِ الْجَمِيلَاتِ، تُدَارُ
فِيهِ بَيْنَ الْحَاضِرِينَ أَكْوَاسُ الْخَمْرِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يَصَوِّرُ الْمَبَاهِجَ الَّتِي عَاشَهَا،
وَالْمَحَافِلَ الَّتِي شَهِدَهَا، وَالْقِيَانِ الَّتِي عَرَفَهَا وَغَنَّتْ لَهَا أَوْ تَغْنَى بِهَا فِي شِعْرِهِ
الْمُطَرَّبِ الْمُعْجِبِ.

وَيُحَدِّثُنَا ابْنُ سَلَامٍ عَنِ الْأَعشىَ، وَإِعْجَابِ الْقَدَمَاءِ بِهِ، يَقُولُ (وَقَالَ أَصْحَابُ
الْأَعشىَ: هُوَ أَكْثَرُهُمْ عَرُوضًا، وَأَذْهَبُهُمْ فِي فُنُونِ الشَّعْرِ، وَأَكْثَرُهُمْ طَوِيلَةً جَيِّدَةً وَأَكْثَرُهُمْ
مَدْحًا وَهَيْجَاءً وَنَظْرًا وَوَصْفًا، كُلُّ ذَلِكَ عِنْدَهُ^(١)).

وَذَلِكَ يَقُولُهُ الْمُعْجِبُونَ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِهِمْ أَيْضًا: (كَانَ أَوَّلَ
مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مَعَ ذَلِكَ بَيْتٌ نَادِرٌ عَلَى أَفْوَاهِ النَّاسِ كَأَبْيَاتِ أَصْحَابِهِ^(٢)).

فَكَأَنَّ قِيَمَةَ شِعْرِ الْأَعشىَ كَانَتْ فِي الْقَصِيدَةِ مُجْتَمِعَةً، أَوْ فِي أَيْيَاتِ الْمَقْطَعِ
الشَّعْرِيِّ مِنْ قَصِيدَتِهِ مُجْتَمِعَةً، وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ مِنْ شِعْرِهِ غَالِبًا مَعْنَى
مِتْكَامِلِ خَالِدٍ، عَلَى نَحْوِ مَا يَلْقَانَا عِنْدَ زَهِيرٍ، وَعِنْدَ النَّابِغَةِ عَلَى نَحْوِ خَاصٍ.

وَيَنْقُلُ ابْنُ سَلَامٍ إِعْجَابَ خَلْفِ بِالْأَعشىَ فِي قَوْلِهِ: (وَشَهِدْتُ خَلْفًا فَقِيلَ لَهُ مِنْ
أَشْعَرِ النَّاسِ؟ فَقَالَ: مَا يَنْتَهَى هَذَا إِلَى وَاحِدٍ يُجْتَمَعُ عَلَيْهِ، كَمَا لَا يُجْتَمَعُ عَلَى أَشْجَعِ
النَّاسِ وَأَخْطَبِ النَّاسِ، وَأَجْمَلَ النَّاسِ. قُلْتُ فَأَيُّهُمْ أَعْجَبُ إِلَيْكَ يَا أَبَا مَحْرُزٍ؟ قَالَ:
الْأَعشىَ. قَالَ أَظْنَهُ. قَالَ: كَانَ أَجْمَعُهُمْ وَكَانَ أَبُو الْخَطَّابِ مُسْتَهْتَرًا بِهِ يَقْدَمُهُ^(٣)).

(١) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ ٥٤.

(٢) نَفْسُ الْمَرْجِعِ.

(٣) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ ٥٤، ٥٥ (اسْتَهْتَرَ بِالشَّيْءِ (بِالْبِنَاءِ لِلْمَفْعُولِ): أَوْلَعَ بِهِ.

وكان أبو عمرو بن العلاء فيما يروى ابن سلام يقول عن الأعشى : (مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيره . ويقول : نظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق^(١)).

وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى، بل إن أبا الفرج ينقل لنا ذلك في الأغاني في خبر مسند، وينقل أيضاً قول أبي عمرو (عليكم بشعر الأعشى، فإني شبيته بالبازي يصيد ما بين العنديل إلى الكركي^(٢)).

ولم يكتف القدماء بأن جعلوا جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والرواة كخلف وحماد^(٣) يعجبون بشعر الأعشى، بل لقد جعلوا جنياً يعجب بشعره، ويذكره بعد شعر لامرئ القيس وطرفة^(٤).

ومهما يكن الأمر، فإن الأعشى يُعدُّ أحد أساتذة الشعراء في العصر الجاهلي كما عُدَّ جرير كذلك في الإسلام^(٥). وقد لقيت مطوَّلة الأعشى اللامية، الكثير من الحُطوة والإعجاب. يروى أبو الفرج أنَّ الشعبي قال^(٦) : الأعشى أغزل الناس في بيت، وأخنت الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله :

غَرَاءُ فَرَعَاءَ مَصْقُولٍ عَوَارِطُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحْلُ
وَأَمَّا أَخْنَتْ بَيْتَ فَقَوْلُهُ :

قَالَتْ هُرَيْرَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا وَيَلِي عَلَيْكَ ، وَوَيْلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ

(١) المرجع السابق ٥٥ البازي : ضرب من الصقور يصاد به يقول إنه يصطاد الجيد والريء لا يبالى.

(٢) الأغاني ١١٠/٩.

(٣) نفسه.

(٤) الأغاني ١١١/٩.

(٥) الأغاني ١١٢/٩.

(٦) نفسه. الوجي : وصف من الوجي وهو أن يجهد المأ في رجليه عند المشي. الوحل : الماشي في الوحل.

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطرادَ فقلنا تلكَ عادتنا أوتنزلونَ فإننا معشرٌ نزل^(١)

ويروى أبو الفرج : أن حماداً الراوية سئل عن أشعرِ العرب ، فقال الذى يقول :

نارَ عنهم قُضِبَ الرِّيحانِ مُتَكِناً وقَهْوَةٌ مُرَّةٌ رَاوَوْقُهَا خَطِيل^(٢)

وقد كان حماد الراوية من المزاج الذى يُعجِبُ بهذا البيتِ الخمرى.

ويُلمَحُ الباجتُ دِقَّةً وتركيزاً فى قول أبى عبيدة : (مَنْ قَدَّمَ الْأَعْشَى يَحْتَجُ بِكثرة طواله الجياد وتصرُّفه فى المديح والهجاء وسائر فنون الشعر، وليس ذلكَ لغيره^(٣)).

تحضره وثقافته :

أثرتِ رحلاتُ الأعشى المتعددة إلى آلِ جفنة فى الشام، وإلى المناذرة فى العراق، وإلى سادة اليمن وأشرافها، وإلى غيرهم فى الإمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة من إبل وإماء وخيل وقيان، ومن أثواب الخز وغيره، ومن صحاف الفضة، ومن صنوف النعيم المختلفة، ما أتاح له، فضلاً عن خبراته ومشاهداته ومسامراته، حياةً مُترفةً، متحضرةً، فقد وصلته هذه الرحلات وتلك الأسفار بأسباب الحضارة، ورَفَقَتْ من إحساسه ورقّت بمعيشته، ومستوى تفكيره ولغته، فارتفع درجاتٍ عن مستوى البداوة الخشنة، ومن ثم صَقَلَتْ قُدراته الفنية ورفعت من لغته وصَفَتْ من طبيعته. وقد انعكس ذلك بغير شك فى غزله، وفى قصائده خمره، فنراه يقول فى وصف بعض صواحيبه :

تَرى الخَزَّ تَلْبَسُهُ ظاهراً وتُبْطِنُ مِنْ دُونِ ذَاكَ الحَرِيرَا
إذا قَلَدَتْ مِعْصِماً يا رَقِيّاً نَ قُصِّلَ بالدُرِّ قُصْلاً نَضِيراً

(١) الأغاني ١١٢/٩.

(٢) الاغانى ١١٢/٩ المرأة والمراء : التى فيها مزازة، والراووق : الباطية أى إنشاء الحمم واستعمال الراووق فى الدائىة ذال، والحدروف : أن الراووق المدفأة التى تُرَوِّقُ ونسبى فيها الخمر والخطيل : الدائم الندى

(٣) الإحسانى ٩ / ١٠٩.

وَجَلَّ زَبْرُ جَدَّةَ قَوْقَهُ وَيَا قُورَتَةَ خِلْتِ شَيْئًا نَكِيرًا
ويقول في أخرى :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا فِي الْحَيِّ ذِي الْبَهْجَةِ وَالسَّامِرِ
كَدُمَيْةٍ صُورٍ مِخْرَابِهَا بِمُذْهَبٍ فِى مَرْمَرٍ مَائِرِ

ومن أخذ تشبيهاته، ما كان من تشبيهه جراحات القلب بِصَدْعِ الزُّجَاجَةِ الذى لا يلتئم حين يقول :

فَبَانتَ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ لَا يَلْتَمِمْ

وكل هذا لا يتأتى إلا لمن ألم بقسط من الحضارة، واتصل ببيئات مترفة منعمة^(١).

على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلى من المشاركة فى شئون قبيلته، والإخلاص لقومه وعشيرته ولم تغلب على صنعته الأصيلة التى جعلت منه شاعر بكر، بل ربيعة الذى يُسجّل انتصاراتهم ويهاجم أعداءهم، ويؤرّخ وقائعهم، مُشيداً بأبطالهم مُندداً بخصومهم^(٢)، وهكذا يبدو الأعشى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره، شاعراً ملتزماً بقبيلته الجاهلية.

ديانة الأعشى :

كان الأعشى وثيقاً على دين آبائه، وقد احتفظ فى وثيقته بكل ما كان فيها من إثم وفجور^(٣). ويقال إنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته رغب فى الوفود عليه ومديحه، وعلمت قريش بذلك فتعرضت له تمنعه وكان مما قاله أبو سفيان بن حرب : إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك، وكلها بك رافقٌ ولك موافق، قال : وما هن؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر. فعدل عن جهته، وأهدته قريش مائة من الإبل، فأخذها وانطلق إلى بلده مُعرضاً عن الرسول ودعوته، فلما كان بقاع

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة (٨).

(٢) نفا ٥٥٥٥ (ب).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٣٣٩.

منفوحة رمى به بعيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد. وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان والتي جعلته يصد عن لقاء الرسول الكريم تدل على أنه كان وثياً مُغرِقاً في وثنيته، وفي شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إذ نراه كثير الحديث عن القيان مثل هُرَيْرَة وَقُيْلَة وَجُبَيْرَة، بل إنه ليتحدث عن البغايا اللاتي يعن أعراضهن^(١).

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانياً، وشاركه في هذا الزعم بعض المستشرقين مُستدلين على ذلك بأنه كان يمدح أساقفة نجران ويتصل بالبيات المسيحية في الحيرة وبمثل قوله في القصيدة رقم أربع وثلاثين :

رَبِّي كَرِيمٌ لَا يُكَذِّرُ غَمَةً وَإِذَا يُنَاشِدُ بِالْمُهَارِقِ أَنْشِدَا

والمهاريق هنا الصحف الدينية، فكأنه يعترف بأنه نصراني، تُرْتَلُ لِرَبِّهِ الْأُنَاشِيدُ الْكَنْسِيَّةُ، غير أن هذا ليس حتماً، فقد يكون لدى الوثنيين من الجاهليين مهاريق كانوا يتلون فيها بعض أدعيتهم، وقد يكون البيت دخیلاً على القصيدة^(٢) ويُرجح الدكتور شوقي ضيف، أن رواية الأعشى النصراني يحيى أو يونس بن متى هو الذي أدخل هذا البيت في القصيدة، كما أدخل في قصائد أخرى غيره من الأبيات^(٣).

ومهما يكن الأمر، فإنه على الرغم من وثنيته، فقد تأثر المسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام، حتى زعم بعض الذين تَرَجَّمُوا لَهُ من القدماء والمُحَدِّثِينَ أنه كان نصرانياً، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين، حين كان يقد عليهم لشراء الخمر^(٤). فلم يكن غريباً والأمر كذلك أن نجد الأثر النصراني واضحاً في بعض صورته على نحو ما وجدناه من قبل في شعر النابغة الذبياني.

كان رواية الأعشى نصرانياً، وكان الأعشى يزور أشراف النصارى وساداتهم مثل بنى الحارث بن كعب في نجران، فيمدحهم أيضاً وينال عطاءهم، ويقوم عندهم يسقونه

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٧ ، ٣٣٨ وانظر الأغاني ١٢٥/٩ وما بعدها والشعر

والشعراء ٧٨/١ ، ٧٩ .

(٢) العصر الجاهلي ٣٣٨ .

(٣) نفس المرجع والصفحة ، وانظر ٣٣٩ ، ٣٤٠ .

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ٦٠ .

الخمر ويُسمِعُونَهُ الغناء الرومي^(١). ومن هذا الأثر تشبيهه بعض ممدوحيه بالرهبان في عدلهم وتقواهم، وحلفه برهبان دير هند وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح^(٢)، وما ضمنه مدائحه من معاني دينية فممدوحه يستحو بالبدل مُختاراً وذلك من عطاء الله الذي يعلم السر، ويُجيب نَجْوَى الْمُتَضَرِّعِ إليه، ونجد مثلاً هَذِهِ الْمَعَانِي فِي شِعْرِهِ الَّذِي يُدَافِعُ بِهِ عَنْ قَوْمِهِ حِينَ يَذْكُرُ أَنَّهُ إِنَّمَا يَنْتَظِرُ الثَّوَابَ مِنَ اللَّهِ عَلَى صَنْعِهِ أَوْ أَنَّ اللَّهَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَذِيقَ خُصُومَ مَمْدُوحِهِ بِأَسْهٍ^(٣).

ولكن كل ذلك لا ينهض دليلاً على نصرانيته، فهو لا يدل على أكثر من أثر تَقْلِيهِ بَيْنَ الْبَيِّنَاتِ النَّصْرَانِيَّةِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَلِئِنْ حَلَفَ بِرُهْبَانِ دِيرِ هِنْدَ ، فَلَقَدْ حَلَفَ فِي مَوَاضِعَ أُخْرَى بِالْكَعْبَةِ^(٤) فهو وثني كما سبق أن قررنا.

ديوان الأعشى وروايته :

للأعشى ميمون بن قيس ديوان كبير، نشره المستشرق الألماني رودلف جاير Rudolf Gayer ، للمرة الأولى في لندن سنة ١٩٢٨م عن ست نسخ هي كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان، وكان اعتماده الأساسي على مخطوطة في الإرسكوربال برواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرة فعلى الرغم من أنها تنقص أوراقاً من نهايتها، إلا أنها تحتفظ للأعشى بسبع وسبعين قصيدة ومقطوعة. واستعان (جاير) بعد ذلك بعدد ضخم من الكتب العربية بلغ في مجموعته خمسمائة وتسعة وستين مؤلفاً، واستخرج منها جميعاً كل ما رُوِيَ للأعشى مِنْ شِعْرٍ وَأَثْبَتَ فِي الْمُلْحَقَاتِ رِوَايَةَ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْبَاتِ الدِّيَوَانِ جَاءَ ذِكْرُهُ فِي وَاحِدٍ مِنْ هَذِهِ الْكُتُبِ مَعَ قَرَاءَاتِ النُّسخِ الْمُخْتَلِفَةِ.

ويرى الدكتور محمد محمد حسين أن مجهود جاير في نشر ديوان الأعشى يُعَدُّ مِثَالاً وَلِلْأَمَانَةِ الْعِلْمِيَّةِ وَلِلْجَلْدِ عَلَى الْعَمَلِ الطَّوِيلِ الَّذِي اتَّصَلَ فِي خِدْمَةِ هَذَا الْكِتَابِ أَرْبَعِينَ عَاماً. فَقَدْ اعْتَمَدَهُ فِي نَشْرَتِهِ لِلدِّيَوَانِ، حَيْثُ شَرَحَهُ وَغَلَّقَ عَلَى قَصَائِدِهِ^(٥).

غَيْرَ أَنَّ الدَّكْتُورَ شَوْقِي ضَيْفَ يَرَى أَنَّ رِوَايَةَ أَبِي عَمْرٍو الشَّيْبَانِيِّ الْكُوفِيِّ لِقَصَائِدِ أُخْرَى بِالْدِّيَوَانِ لَيْسَتْ مُثَبَّتَةً فِي رِوَايَةِ ثَعْلَبٍ، وَهُوَ رَاوِيَةٌ كُوفِيٌّ يَنْقُلُ عَنْهُ السُّكْرِيُّ وَثَعْلَبُ

(١) مقدمة الديوان - صفحة ت.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الدكتور / نوري القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ٣٥، وانظر صفحة ٣٩ من نفس الكتاب.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

(٥) مقدمة الديوان م صفحة أ ، وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩ وما بعدها.

وأضرابهما من رواة الدواوين، تجعلُ من الواجب ألا نقبل رواية ديوان الأعشى دون احتياطٍ واختراس شديد^(١)، خاصةً وقد تصادف أن راويته الذي حمّله عنه وأذاعه في الناس كان نصرانياً معمرًا هو يحيى أو يونس بن متى، وأن هذا الراوى من الممكن أن يكون قد عبث بالديوان فأدخل فيه ما ليس منه، ليزيد بعض المعاني المسيحية^(٢).

يروى أبو الفرج أن يحيى بن متى رواية الأعشى قال : (كان الأعشى قدرًا إذ يقول :

استأثر الله بالفناء وبألم — سعدل وولى الملامة الرجل

فلما سئل : من أين أخذ الأعشى مذهبه؟ قال : من قبل العباديين نصارى الحيرة، كان يأتهم يشتري منهم الخمر، فلحنوه ذلك^(٣)).

ونحن لا نوافق أبا الفرج ولا من روى عنه هذا الخبر في أن الأعشى كان قدرًا، أو أنه تأثر هذا المذهب من نصارى الحيرة. وأغلب الظن أن هذا البيت مما وضعه يحيى على الأعشى إذ لا يعقل أن يكون الأعشى قد تغلغل نظره كل هذا التغلغل، فإذا هو يقول بالقدر وأن الإنسان حرٌّ في تصرفاته، ولا يكتفى بذلك، بل يقول بالسعدل على الله كما يقول المعتزلة. بل لقد شك ابن قتيبة في القصيدة جميعها، وقال بعد أن روى طائفة من أبياتها (هذا شعر منحول^(٤)).

ونحن نشك — كما شك ابن قتيبة — في قصائد الأعشى الأخرى التي تصوّر أفكاراً مسيحية أو أفكاراً إسلامية، أما الأفكار المسيحية فلأن راويه الذي نشره نصراني، وأما الثانية فلأنها معانٍ جديدة لم تعرفها الجاهلية، لا هي ولا كل ما يتصل بها من ألفاظ القرآن وأسانيه^(٥).

(١) العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٣) الأعاني ١١٢/٩، ١١٣. القدريّة : جاحدو القدر، أي يُنكرون أن الله قدر على عباده الشرّ، وهو ما ذهب إليه فرقة المعتزلة.

(٤) العصر الجاهلي ٢٤١.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي / ٢٤١.

" موضوعات شعر الأعشى "

سَبَقَ أَنْ أَشْرُنَا إِلَى أَنَّ الْأَعْشَى يَمْتَازُ بِقَصَائِدِهِ الطَّوَالِ، كَمَا يَمْتَازُ بِكَثْرَةِ تَصَرُّفِهِ فِي
فُنُونِ الشَّعْرِ مِنْ مَدِيحٍ وَهَجَاءٍ وَفَخْرٍ وَوَصْفٍ وَخَمْرِ وَغَزَلٍ. وَلَمْ يَكُنْ الْأَعْشَى مُتَوَقِّراً
كَالنَّابِغَةِ، لَا يَشْرَبُ الْخَمْرَ، وَلَا يَنْغِمِسُ فِي اللَّذَاتِ، بَلْ عَلَى الْعَكْسِ مِنْ ذَلِكَ كَانَ كَلِفاً
بِالنِّسَاءِ، خَدِيتُنَا لَهُنَّ يَنْغِمِسُ فِي اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ وَيُصَاحِبُ الْقِيَانَ، وَيَعْشَقُ الْغَوَانِي، وَيَعِيشُ
الْحَيَاةَ الْجَاهِلِيَّةَ الْجِيرِيَّةَ بِكُلِّ أَبْعَادِهَا، لَا يَغْصِمُهَا مَا كَا يَغْصِمُ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا
مِنْ وَقَارٍ.

وَقَدْ اقْتَرَنَ ذِكْرُ الْأَعْشَى عِنْدَ الْقَدَمَاءِ بِشِعْرِ الْخَمْرِ، فَعَدَّوْهُ أَشْعَرَ شُعْرَائِهَا بَيْنَ
الْجَاهِلِيِّينَ. وَالْوَاقِعُ أَنَّ شِعْرَ الْخَمْرِ لَمْ يَحْظَ بِعِنَايَةٍ مَلْحُوظَةٍ مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ إِذَا اسْتَشْنَيْنَا
نَفْراً قَلِيلاً، مِنْهُمْ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ وَعَدِيُّ بْنُ زَيْدٍ، وَعَلَقَمَةُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ^(١) وَلَا نَعْنِي بِذَلِكَ أَنَّ
الْجَاهِلِيِّينَ لَمْ يَقُولُوا شِعْراً فِي الْخَمْرِ، بَلْ نَعْنِي أَنَّ شِعْرَهُمْ فِي الْخَمْرِ لَمْ يَكُنْ مَقْصُوداً
لِدَاثِهِ، وَإِنَّمَا كَانَتْ تَذَكُّرُ مَنَاسِبَاتٍ عَابِرَةٍ، حِينَ يُشَبِّهُونَ رَضَابَ صَوَاحِبِهِمْ بِهَا، أَوْ يُشَبِّهُونَ
ذُهُولَهُمْ عِنْدَ فِرَاقِ الصَّحْبِ وَالْأَحْبَابِ، بِذُهُولِ شَارِبِهَا فَيَقُولُونَ فِي ذَلِكَ الْبَيْتِ أَوْ الْبَيْتَيْنِ
أَوْ الثَّلَاثَةِ: فَهِيَ حَمْرَاءُ كَدَمِ الدَّبِيحِ أَوْ كَدَمِ الْغَزَالِ وَرِيحُهَا كَالْمَسْكِ وَهِيَ مُعْتَقَّةٌ مِمَّا
حَمَلَهُ التَّجَارُ فِي هَذَا الْمَكَانِ أَوْ ذَاكَ مِنْ مَصْنَعِ الْخَمْرِ فِي الشَّامِ أَوْ فِي الْعِرَاقِ^(٢).

أَمَّا الْأَعْشَى فَقَدْ جَاءَ شِعْرُهُ فِي الْخَمْرِ مَغَايِراً لِسَائِرِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ تَشْبِيحُ فِيهِ
الْحَيَاةَ، وَيُشْفَى عَنِ الصَّلَةِ الْعَاطْفِيَّةِ الَّتِي تَقُومُ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَبَيْنَ مَوْضُوعِهِ.

وَالْوَاقِعُ أَنَّ الْأَعْشَى كَانَ مَفْتُوناً بِالْخَمْرِ وَبِمَجَالِسِهَا، لَا يَعْدِلُ بِهَا شَيْئاً وَلَا يَسْتَطِيعُ
لَهَا فِرَاقاً^(٣). أَطَالَ الْأَعْشَى فِي شِعْرِ الْخَمْرِ وَاقْتَنَى فِي وَصْفِهَا وَوَصْفِ بُيُوتِهَا وَتَصْوِيرِ أَثَرِهَا
فِي النَّفْسِ. وَقَدَّمَ لَنَا صُوراً دَقِيقَةً رَائِعَةً لِمَجَالِسِهَا فِي بَيِّنَاتٍ مُنَوَّعَةٍ مُتَبَايِنَةٍ، بَعْضُهَا حَضَرِي
مُتَرَفٍّ، وَبَعْضُهَا رِيفِيٌّ سَادِجٌ.

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة ن: س.

(٢) مقدمه الديوان / صفحة ن: س.

(٣) المقدمة ، صفحة س.

وَاتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بِالسُّهُولَةِ وَالسَّلَاسَةِ وَالْخَلَاعَةِ وَتَدَفَّقِي الْعَاطِفَةَ، وَكَانَ مُوقِّفًا غَايَةَ التَّوْفِيقِ فِي اخْتِيَارِ الْقَوَالِبِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تُنَاسِبُ هَذَا الْفَنَ^(١). حَتَّى لَقَدْ أَصْبَحَ الْأَعَشَى أَسَاطِذَا لِفَنِّ الْخَمْرِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ، سَبَقَ إِلَى طَرِيفِ مَعَانِيهَا، وَجَمِيلِ تَشْبِيهَاتِهَا، فَأَخَذَ عَنْهُ مِنَ الشُّعَرَاءِ أَسَاتِذَةُ هَذَا الْفَنِّ فِيمَا تَلَى الْأَعَشَى مِنْ غُصُورٍ، فَتَأَثَّرَ مَعَانِيَةً وَصُورَةً الْأَخْطَلُ فِي الْإِسْلَامِ وَأَبُو نُوَّاسٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ. مِنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الذِّكْرِ لَا الْحَصْرِ: تَشْبِيهُهُ إِنْدِفَاعِ الْخَمْرِ مِنَ الْإِبْرِيقِ أَوْ الزُّقِّ بِإِنْدِفَاعِ الدَّمِّ مِنْ عِرْقٍ مَقْطُوعٍ حِينَ يَقُولُ:

فَتَرَى إِبْرِيقَهُمْ مُسْتَرْعِفًا بِشُمُولِ صُفْقَتِ مِنْ مَاءِ شَنْ

تَأَثَّرَ الْأَخْطَلُ هَذِهِ الصُّورَةَ، وَأَعَادَهَا فِي شَكْلِ جَدِيدٍ حَيْثُ قَالَ:

سَلَافَةٌ حَصَلَتْ مِنْ شَارِفِ خَلْقِي كَأَنَّمَا تَارَ مِنْهَا أَبْجَلُ نَعِيرُ

وَتَأَثَّرَ بِهَا أَبُو نُوَّاسٍ فِي قَوْلِهِ:

أَنْفَذُوهُنَّ بَطْغَنٍ مِثْلَ أَفْـوَهِ الْمَزَادِ^(٢)

وَقَدْ تَعَدَّدَتِ الْأَمَاكِنُ الَّتِي كَانَ يَحْتَسِي الْأَعَشَى فِيهَا خَمْرَهُ بِالْعِرَاقِ وَالْيَمَامَةِ، مِنْهَا (عَانَةُ) وَهِيَ بَلَدٌ بَيْنَ الرِّقَّةِ وَهَيْتَ، وَ(بَابِلَ) وَهِيَ قَرْيَةٌ صَغِيرَةٌ قَرِيبَ الْكُوفَةِ إِلَى جَانِبِ أَنْقَاضِ الْعَاصِمَةِ الْقَدِيمَةِ الْمَعْرُوفَةِ بِهَذَا الْإِسْمِ، وَ (الْحِيرَةُ) عَاصِمَةُ الْمَنَازِدَةِ، وَ(دُرْنَا) وَهِيَ نُخَيْلَاتُ لَبْنَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ — قَوْمُ الْأَعَشَى فِي الْيَمَامَةِ: أَوْ هِيَ مَدِينَةُ دُونَ الْحِيرَةِ بِمَرَاكِزِهَا كَانَتْ بَابًا مِنْ أَبْوَابِ فَارِسِ^(٣).

وَقَدْ يَرْحَلُ إِلَى الْجَنْوُبِ فَيَشْتَرِيهَا فِي الْيَمَنِ، فِي قَرْيَةٍ ذَاتِ كُرُومٍ تَسْمَى (أَثَافَتَ)، يَرَوْنَ أَنَّ الْأَعَشَى كَانَ لَهُ بِهَا مَعْصَرُ خَمْرٍ. يَقُولُ:

(١) المقدمة / صفحة ع.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة الديوان الأعشى صفحة ع، وانظر نماذج أخرى من تأثيره في الشاعرين في صفحة ع، ف.

(٣) المقدمة / صفحة ف.

أَحِبُّ أَثَافِتَ وَقَتَ الْقَطَافِ وَوَقْتَ عَصَاةِ أَغْنَابِهَا

وقد يشربها قرب الأديرة نفسها - ولعدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب في الدير.

وَكَأْسِ كَعِينِ الدَّيْكِ بَاكَرْتُ حَدَّهَا بِفَتِيَانِ صَدَقِ وَالنَّوْاقِيسُ تُضْرَبُ

وقد يشربها عند خمار يهودى في أوانٍ مختومة :

وصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خُتْمٌ

والأعشى لا يصف مجالس الخمر فحسب، بل يصف وصفاً دقيقاً أوانها وألوانها وما تفعله بعقول شاربها وما تحدث في قلوبهم من نشوة، مما يدل على أنه كان مشغولاً بها مفتوناً، بل سكيراً مغرقاً في السكر، وهو في ذلك يقترب من ذوق جماعة المجان في العصر العباسي أمثال أبي نواس وفي الوقت نفسه يفترق من ذوق معاصريه الذين لم يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون. ولا شك في أن هذا جاء من أثر الحضارات التي أَلَمَّ بها في الحيرة وغير الحيرة، بحيث تحول مُدْمِناً، يلزم حوانيتها، فإن ولي وجهه نحو منازل قوميه حمل منها ما يكفيه هو ورقاقه هناك، فينهلون ويعلمون ولا يضيقون، وهو في أثناء ذلك ينشدهم ما ينظمه فيها، وهم يصفقون استحساناً. ولم يكن يُحْسِنُ وصفها فحسب، بل كان يضيف عليه حيوية بما يمزجه من قصص^(١) وقد كان الأعشى - كما يبدو من شعره في الخمر - سخيلاً لا يرضن يماله عليها، وعلى مجالسها، ونداماه. يحتسيها في غناه وفقره، وحله وترحاله، وهو يتقدم إلى صاحبته يخبرها بذلك عن نفسه:

فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعَلَّمِيهِ نَ يَوْمَ الْمُقَامِ وَيَوْمَ الطَّعْنِ

وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ دَجَنَ

ويُنبِئنا صَاحِبَةُ الْعَرَبِ أَنَّهُ يَنْزِلُ عَلَى حَكَمِ الْخَمَارِ حِينَ يَغَالِي فِي ثَمْنِهَا ، غير متباطيء ولا بخيل :

(١) العصر الجاهلي ٣٥٧.

تَخَيَّرَهَا أَخْرَعَانَاتَ شَهْرًا وَرَجَّيْ أَوْلَهَا عَامًا فَعَامًا
يُؤَمِّلُ أَنْ تَكُونَ لَهُ ثَرَاءً فَأَغْلَقَ ذَوْنَهَا وَعَلَا سِوَامَا
فَأَعْطَيْنَا الْوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهَيِّنُ لِمِثْلِهَا فِيْنَا السَّوَامَا

ولقد تنتهي به المساومة إلى المنازعة والشجار :

إِذَا سُمْتُ بِأَيْعَهَا حَقَّه عَنَّقْتُ وَأَعْصَبْتُ تُجَارَهَا^(١)

وفي بعض من خمريات الأعشى نجد الأثر الفارسيّ واضحاً في شِعْره كإيرادِهِ
بَعْضَ الْأَلْفَاظِ الْفَارِسِيَّةِ الْمُعَرَّبَةِ فِي أَيْتَاتِهِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَج وَسَيْسَنَبَرٌ وَالْمَرْزُ جُوشُ مُنَمَمَا^(٢)
وَأَسْ وَخَيْرِي وَمَرْؤٌ وَسَوَسَنُ إِذَا كَانَ هِنَزٌ مِنْ رُوحَتِ مُجَشَّمَا
وَشَا هَسْفَرِمٍ وَالْيَاسَمِينُ وَنَرَجِسُ يُصَيِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيمَا
وَمُسْتَقُّ سَيْنِينَ وَوَلٌّ وَبَرَبَطُ يُخَارِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْنَمَا

فَالْجُلْسَانُ وَالبَنَفْسَجُ والسَّيْسَنَبَرُ والمَرْزُ جُوشُ أنواع من الورد والرياحين وكلها
أَسْمَاءُ فَارِسِيَّةٌ مُعَرَّبَةٌ. والهِنَزُ مِنْ أَعْيَادِ النَّصَارَى وَهُوَ مِنَ الْمُعَرَّبِ أَيْضاً أَمَّا
الشَّاهَسْفَرِمُ والْيَاسَمِينُ والنَّرَجِسُ فَهِيَ مِنْ أَنْوَاعِ الرِّيَاحِينَ. وَأَمَّا الْمُسْتَقَّةُ فَهِيَ آلهٌ يُضْرَبُ
عَلَيْهَا وَهِيَ كَذَلِكَ مِنَ الْمُعَرَّبِ. وَالْوَلُّ ضَرْبٌ مِنْ آلَاتِ الطَّرَبِ الْوَتَرِيَّةِ، وَالْبَرَبَطُ هُوَ
الْمِزْهَرُ أَوْ الْعُودُ، وَكُلُّهَا فَارِسِيٌّ الْأَصْلُ...

وفي الديوان في غير خمرياته تتناثر ألفاظ فارسيّة معرّبة في قصائِدِ شِعْره وهذه
الْأَيْتَاتُ الَّتِي تُمَثَّلُ بِهَا - إِنْ صَحَّتْ لِلْأَعْشَى - تُمَثِّلُ غَلْبَةَ الْمِزَاجِ الْفَارِسِيِّ عَلَيْهَا، بَلْ
نَرَاهَا تُذَكِّرُنَا بِأَبْيِ نَوَاسٍ وَشِعْره حِينَ كَانَ يُورِدُ بِهِ بَعْضَ الْكَلِمَاتِ الْفَارِسِيَّةِ تَعَابُثًا وَمَجَانَّةً.

^(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ٥٥.

^(٢) ديوان الأعشى / القصيدة (٥٥) الأبيات ٨ - ١١ المصنوع: دواوين من النحاس نُقِشتْ فِي أُولَرَاغ،
الأصابع رُبِعتْ فِي رِأْسِهَا عَلَى نَمَاطِ الْمَوْسِقَا.

والأعشى هو أكبر شعراء القيان والغناء في الجاهلية، أكسب على اللهو وانغمس في الملذات، ينهب المتعة نهبا كأنما يسابق إليها الحياة فيسبقها ^(١) وكما يظهر هذا اللهو في خمرة الأعشى كما بينا، فإنه يظهر أيضا في غزله وعلاقته بالنساء، ثم في كلفه بالغناء.

فالمراة في نظر الأعشى، لم تكن إلا وسيلة من وسائل اللهو، فهو لا يحب بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء، ولكن يحب في المرأة نفسه وشهوته ^(٢) فقد ولع بها ولعا شديدا. من ذلك قوله :

| | |
|-------------------------------------|---|
| وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَبِّرَبٍ | إِذَا نَامَ سَامِرُ رُقَابِهَا ^(٣) |
| تُزَارِعُنِي إِذْ خَلْتُ بُرْدَهَا | مُفْضِلَةً غَيْرَ جَلْبَابِهَا |
| فَلَمَّا التَّقِينَا عَلَى بَابِهَا | وَمَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا |
| بَذَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا | وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِأُلْهَى بِهَا |
| فَطَوْرًا تَكُونُ مِهَادًا لَنَا | وَطَوْرًا أَكُونُ، فَيُعْلَى بِهَا |
| عَلَى كُلِّ حَالٍ لَهَا حَالَةٌ | وَكُلِّ الْأَجَارِي يُجْرَى بِهَا |

وهو يقول :

| | |
|------------------------------|--|
| وَأُخُونُ عَقْلَةً قَوْمِهَا | يَمْشُونَ حَوْلَ قَبَابِهَا ^(٤) |
| حَذَرًا عَلَيْهَا أَنْ تَرَى | أَوْ أَنْ يُطَافَ بِبَابِهَا |

وفي هذه القصيدة :

| | |
|----------------------------------|--------------------------|
| فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ | فَبِتُّ دُونَ ثِيَابِهَا |
|----------------------------------|--------------------------|

(١) الدكتور / ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٢١.

(٢) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ق.

(٣) الديوان / القصيدة (٢٢).

(٤) القصيدة (٣٩).

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْتَ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
 قَسَمْتُهَا قِسْمَيْنِ كُلَّ مَوْجَةٍ يُرْمَى بِهَا
 فَتَنَيْتُ جِيدَ غَرْبِ رَاقِ وَكَمَسْتُ بَطْنَ حِقَابِهَا
 وَفَرِاقُ الْمَرَاةِ لَا يُشْجِيهِ وَلَا يُؤَثِّرُ إِلَى أَبْعَدَ مِنْ تَأَثُّرِ الْعَابِثِ بِفَقْدِ وَسِيلَةٍ مِنْ وَسَائِلِ
 عَيْثِهِ، يَنْصَرِفُ عَنْهَا إِلَى وَسِيلَةٍ أُخْرَى بَعْدَ قَلِيلٍ :

أَجِدْكَ لَمْ تَغْتَمِضْ لَيْلَةً فَتَرَقَّدَهَا مَعَ رُقَادِهَا
 تَذَكَّرُ (يَا) وَأَنْتَى بِهَا وَقَدْ أَخْلَفْتَ بَعْضَ مِيقَادِهَا^(١)

وَقَدْ كَانَ الْأَعْشَى مَقْطُورًا عَلَى خُلُقِ الْفَتَيَانِ كَمَا صَوَّرَهُ طَرْفَةٌ، لَا يُفَرِّقُ فِي اللَّذَّةِ
 بَيْنَ مُحَرَّمٍ وَمُباحٍ. فَهِيَ عِنْدَهُ مَبْدُولَةٌ لِمَنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنَالَهَا، وَلَيْسَ يَنَالُهَا إِلَّا الْفَاتِكُ
 الْجَرِي^(٢) :

وَأَقْرَزْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَايَا تِإِمَّا يَكَا حَا وَإِمَّا أُرْنَ
 مِنْ كُلِّ يَنْصَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّبَنِ
 فَهُوَ إِذَنْ قَدْ أَقْرَّ عَلَى نَفْسِهِ بِالزَّيْنِ مُصْرَحًا.

مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَ يَطِيبُ لِلْأَعْشَى أَنْ يُصَوِّرَ صَاحِبَتَهُ مُتَزَوِّجَةً وَأَنْ يُظْهِرَ نَفْسَهُ بِمَظْهَرِ
 الْفَائِزِ الَّذِي اسْتَطَاعَ أَنْ يَقْهَرَ صَاحِبَهَا وَيَغْلِبَهُ عَلَيْهَا :

وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَانَ تِجَارَهَا نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِخَالَهَا
وَيُصَوِّرُهَا فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى مُنْتَعَةً مُحَجَّبَةً، لَا يَخْلُصُ إِلَيْهَا إِلَّا بَعْدَ جِهَادٍ عَنِيفٍ :
 وَلَقَدْ أَنَالَ الْوَصْلَ فِي مُتَمَنِّعٍ صَغِيرٍ بَنَاهُ الْأَوَّلُونَ مَصَادِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّانِ / صفحة ق.

(٢) نَفْسُهُ.

فَالْحُبُّ عِنْدَهُ لَوْ مِنْ أَلْوَانِ الْمُغَامَرَةِ وَالصَّرَاعِ، وَطُمُوحُ اللَّظْفَرِ وَالْإِمْتِلَاكِ وَلَيْسَ
يَحْسُنُ بِرَجُلٍ أَنْ يَذْهَبَ قَلْبُهُ وَرَاءَ الْمَرْأَةِ حَسَرَاتٍ، وَلَا يَجْمُلُ بِالْفَتَى أَنْ يَخْرُجَ قِيَادَ نَفْسِهِ
مَنْ يَدِهِ، لِيُلْقِيَهُ بَيْنَ أَيْدِي النِّسَاءِ يَعْبَثْنَ بِهِ كَيْفَمَا بِهِ أَرَدْنَ، بَلْ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ فِي كُلِّ حَالٍ
سَيِّدَ نَفْسِهِ وَمَالِكَ أَمْرِهِ^(١).

وكثيرٌ مِنْ غَزَلِ الْأَعْشَى يُصَوِّرُ نِسَاءً غَيْرَ عَرِيَّاتٍ، بَعْضُهُنَّ مِنَ الْقِيَانِ كَهَرِيرَةٍ وَقَيْلَةٍ
وَجَبَّيْرَةٍ، قِيَانٌ بِشَرِّ بَنِ عَمْرِو بْنِ مَرْثَدٍ، وَكَانَ قَدْ قَدِمَ بِهِنَّ إِلَى الْيَمَامَةِ حِينَ هَرَبَ مِنَ النُّعْمَانِ.
وبعضهنَّ مِنَ الْبَغَايَا اللَّاتِي يَعْغَى أَعْرَاضَهُنَّ ... وَكَانَ الْأَعْشَى مَعَ ذَلِكَ سَخِيًّا كَرِيمًا لَا يَخِلُ
عَلَى صَحْبِهِ وَرِفَاقِهِ مِنَ الْقِيَانِ يَجْتَمِعُونَ إِلَيْهِ فِي مَنْزِلِهِ فَيَأْكُلُونَ وَيَشْرَبُونَ الْخَمْرَ. وَقَدْ بَلَغَ مِنْ
وَفَائِهِمْ لَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ أَنَّهُمْ كَانُوا يُنَادِمُونَ قَبْرَهُ فَيَسْقُونَهُ الْخَمْرَ مِثًّا كَمَا كَانَ يَسْقِيهِمْ إِيَّاهَا
حَيًّا^(٢). وَلَقَدْ يَنْدُو هَذَا الْخَبَرُ أُسْطُورِيًّا، وَلَكِنَّهُ ذُو دِلَالَةٍ عَلَى مَبْلَغٍ مَا تَرَكَ الْأَعْشَى فِي نَفْسِ
رِفَاقِهِ، وَقَدْ كَانَ أَسْرَعَهُمْ إِلَى الْوَفَاءِ بِحَاجَةِ الْحَضَارَةِ الْجَدِيدَةِ وَالِاسْتِجَابَةِ لِلدَّوَاعِي اللَّذَّةِ
وَالطَّرِبِ وَالِاسْتِمَاعِ إِلَى الْغِنَاءِ وَالتَّمَتُّعِ بِطَبِيبَاتِ الْحَيَاةِ جَمِيعًا، وَلَكِنْ بَعْدَ تَوَرُّعٍ أَوْ تَوَقُّرٍ. مِثْلُ
هَذِهِ الْحَيَاةِ اللَّاهِيَةِ الْعَابِثَةِ الَّتِي انغمَسَ فِيهَا الشَّاعِرُ، كَانَتْ تَطْلُبُ مِنْهُ الْكَثِيرَ مِنَ الْمَالِ يُنْفِقُهُ
فِي وَجْهِ هَذِهِ الْمَتْعَةِ قَرَّاحٍ يَطُوفُ بِبِلَادِ الْعَرَبِ عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا يَمْدَحُ الْمُلُوكَ وَالْأَشْرَافَ
وَيُنَالُ عَطَاءَهُمْ، وَيَتَعَرَّضُ لِنَدَاهُمْ وَصِلَاتِهِمْ وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ قَدْرٌ مِنَ الْمَالِ حَتَّى يَسْتَنْزِفَهُ
فِي لَذَّتِهِ وَلَذَّةٍ مِنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ مِنْ صَحْبِهِ وَرِفَاقِهِ. ثُمَّ يَعَاودُ الرِّحْلَةَ فِي سَبِيلِ الْحَصُولِ عَلَى مَالٍ
جَدِيدٍ، يُنْفِقُهُ عَلَى لَذَّةٍ جَدِيدَةٍ^(٣).

وَالنَّاقَةُ هِيَ وَسِيلَةُ الشَّاعِرِ الْمَادِحِ تَحْمِيلُهُ وَسَطَ الصَّحْرَاءِ يَشْقَى بِهَا الطَّرِيقَ الْوَاعِرَةَ،
وَيَجْتَازُ الْقِيَابِي الْمَقْفِرَةَ، مَارًّا بِوَحْشِهَا بِلَ وَبِجَنَاتِهَا، حَتَّى يَلْقَى مَمْدُوحَهُ فَيُنشِدُ مَعْرِفَتَهُ
الطَّوِيلَةَ الَّتِي يَسْتَهْلِكُهَا عَادَةً بِالْغَزْلِ الْجَمِيلِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ وَحَدِيثِهَا وَكَأَنَّمَا
يُوجِي إِلَيْهِ - بِمَا يَسْتَدْعِي مِنْ مَجَالِسِهَا وَصُورَتِهَا وَمَا تَفْعَلُهُ بِشَارِبِهَا - بِمَا سَوْفَ يَكُونُ
بَيْنَهُمَا مِنْ مَجْلِسِ أَنْسٍ وَطَّرِبٍ، وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الرِّحْلَةِ، وَوَصْفِ النَّاقَةِ
وَالصَّحْرَاءِ، يَقْطَعُ بِهَا الْأَهْوَالَ وَيَسْتَدْنِي بِهَا الْمَسَافَاتِ وَصُلُوكًا إِلَى ذَلِكَ السَّيِّدِ الشَّرِيفِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَوَانِ / صَفْحَةٌ (ز).

(٢) مُقَدِّمَةُ الدِّيَوَانِ / صَفْحَةٌ (ز).

(٣) مُقَدِّمَةُ الدِّيَوَانِ / صَفْحَةٌ (ز) وَانْظُرِ الْقِيَانِ وَالْغِنَاءَ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٢٦.

أَوْ ذَيْكَ الْأَمِيرِ، يَحْكِي لَهُ قِصَّةَ وَصُولِهِ، وَكَيْفَ تَحَمَّلَ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ، فَوْقَ الْأَرْضِ الْمَغْزَاءِ
الْمُتَوَقِّدَةِ حَرَارَةً، لَا يَسْمَعُ فِيهَا إِلَّا تَرَقُّاءَ الْبُومِ، أَوْ غَرِيفَ الْجِنَّ، وَلَا يَلْقَاهُ إِلَّا الْوَحْشَ.
وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِكَيْ يُلْقَى الْأَعشى ممدوحه صاحب الصفات الكريمة، الممدح بالنبل والكرم
والشجاعة، إلى غير ذلك من طيب الشمائل ورفيع الخصال وجميل الفعال.

فَيَكُونُ انْتِقَالُ الشَّاعِرِ مِنْ مَوْضُوعِ الرِّحْلَةِ، إِلَى الْمَدِيحِ انْتِقَالًا طَبِيعِيًّا يَكْفُلُ لِقَصِيدَتِهِ
التَّرَابُطَ، وَلَقَدْ تَطَوَّلُ قَصِيدَةُ الْأَعشى بِهِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ يَحْفَظُ لَأَبْيَاتِهِ بِتِلْكَ السِّمَةِ الْبَارِزَةِ
فِي شِعْرِهِ، وَهِيَ التَّلَاحُمُ مَا بَيْنَ الْأَبْيَاتِ وَالتَّرَابُطُ مَا بَيْنَ مَوْضُوعَاتِ قَصِيدَتِهِ.

غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ مَا إِن يَصِلَ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ وَالصُّحْرَاءِ، حَتَّى يَنْسَى فَنَّهُ وَشَخْصِيَّتَهُ
وَرُبَّمَا أَنْشَأَ شِعْرَهُ فِي قِيودِ التَّقْلِيدِ الْعَتِيقَةِ الَّتِي تُكْبَلُ شِعْرُهُ بِحَيْثُ يَصْبِحُ الْكَثِيرُونَ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ يَشْتَرِكُونَ فِي الصُّورِ وَالْمَعَانِي أَوْ يَتَّفِقُونَ فِي النِّهَجِ وَالطَّرِيقَةِ.

فَالشَّاعِرُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنَ الْغَزْلِ إِلَى وَصْفِ الرِّحْلَةِ، تَخَلَّصَ بِطَرِيقَةٍ مَعْرُوفَةٍ
قَلَّمَا يَشِدُّ عَنْهَا. إِنْ كَانَ وَاقِفًا بِالْأَطْلَالِ قَالَ : (لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّ الْأَطْلَالَ لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى
نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

قَلَّمَا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَالْفَحْلِ جَلَعْدِ

وإن كان يتحدث عن رحيل صاحبه قال (هَلْ تُلْجِقَنِي بِهِمْ نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

هَلْ تُلْجِقَنِي أَذْنَى دَارِهِمْ قُلُوصٌ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّغْيِيلُ وَالرَّتْكَ^(١)

وإن كان يذكر صُدودها عنه وإعراضها قال (فَصَرَّمُ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ بِالسَّفَرِ عَلَى
نَاقَةٍ شَدِيدَةٍ) كَمَا يَقُولُ زُهَيْرٌ :

فَصَرَّمُ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ وَعَادَى أَنَّ تَلَاقِيهِ الْعَدَاءُ

بِأَزْرَةِ الْفَقَارَةِ لَمْ يَخْنُهَا قِطَافٌ فِي الرُّكَابِ وَلَا خِلَاءُ

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة ث ، ج.

وقول لبيد :

فَاقْطَعْ لِبَانَةً مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلُهُ وَلَخَيْرُ وَاوِيلَ خُلَّةٍ صَرَامُهَا^(١)
بَطْلِيحٍ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا، فَأَحَقُّ صَلْبُهَا وَسَنَامُهَا

وينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء، فكأنَّ الشاعر الجاهليَّ كان يجدُ فيها مَسْرَافاً عن همومه لِبَعَادِهِ عَنْ حَبِيبَتِهِ، وَتَسْرِيَةً عَمَّا أَصَابَ نَفْسَهُ مِنْ هَمٍّ مُفَارِقَةِ الْمُحِبِّينَ لَهُ وَنَأْيِهِمْ - وَسَطَ أَهْلِيهِمْ - عَنْهُ، وَهُوَ يُوجِدُ مَعَادِلًا فَنِيًّا لِهَذَا الْحُزْنِ إِذْ يَنْتَقِلُ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ (الْعَذَائِرَةِ) الشَّدِيدَةِ الصَّلْبَةِ، تَضْرِبُ الْأَرْضَ الصَّلْبَةَ وَتَخْتَرِقُ الصَّحْرَاءَ وَسَطَ قَسَاوَةِ الْجَوِّ، وَخَشَوْنَةِ الْمُرْتَحِلِ، وَيَصِفُ الرِّحْلَةَ بِمَا يُقَاسِيهِ أَثْنَاءَهَا مِنْ صَعَابٍ وَمَطَارِدَةٍ وَأَهْوَالٍ.

ولقد تَهْدَأُ نَعْمَةُ الشَّاعِرِ نَوْعاً مَا وَهُوَ يَنْتَقِلُ إِلَى مَوْضُوعٍ وَصَفِ الصَّحْرَاءِ، بَعْدَ أَنْ طَرَقَ مَوْضُوعَ الْغَزْلِ، وَذَلِكَ حِينَ يَذْكُرُ مَا كَانَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ صَاحِبَتِهِ مِنْ وَدٍّ، فَتَرَاهُ يَقُولُ: (فَدَعَهَا وَسَلْ هُمُومَكَ فَوْقَ النَّاقَةِ بِرِخْلَةٍ فِي الصَّحْرَاءِ) وَهُوَ أَكْثَرُ مَذَاهِبِهِمْ شَيْعاً، كَقَوْلِ الْأَعَشِيِّ :

وَقَدْ أَسَلَى الْهَمَّ حِينَ اغْتَرَى بِجَسْرَةٍ دَوَسْرَةٍ عَاقِرٍ

وقول امرئ القيس :

فَدَعَهَا وَسَلْ الْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ذَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا

وقوله:

فَدَعَهَا وَسَلْ الْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ مُدَاخَلَةٍ صُمِّ الْعِظَامِ أَصْوَصِ

وقول علقمة :

فَدَعَهَا وَسَلْ الْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمِّكَ فِيهَا بِالرِّدَافِ خَيْبِ

(١) مقدمة الديوان (خ).

وقول المثقّب العبدى :

فَسَلِّ اللَّهُمَّ عَنْكَ بَدَاتِ لَنُوثٍ غَذَا فِرَّةَ كِبْطَرَقَةِ الْقِيُون^(١)

وربّما أَصْبَحَتْ بَعْضُ الْعِبَارَاتِ، بِلِ الشُّطُورِ الْأَوَّلَى مِنْ الْأَبْيَاتِ — عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَّرْنَا — ، مِلْكَاً عَاماً بَيْنَ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ يَلْجَتُونَ إِلَيْهِ حَيْثُ تَضِيقُ بِهِمُ الْجِيلُ فِي الْإِنْتِقَالِ إِلَى هَذَا الْمَوْضُوعِ الشَّاقِّ بِطَبِيعَتِهِ، مِمَّا جَعَلَ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ الْمَحْدَثِينَ يَعِيبُ عَلَيْهِمْ فِي وَصْفِهِمُ النَّاقَةَ، مَا يَطْبَعُ هَذَا الْوَصْفَ مِنْ جُمُودِ التَّشْبِيهَاتِ بِحَيْثُ لَا يَكَادُ يَخْرُجُ عَنْهَا كَثِيرٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ، يَقُولُ^(٢): (فَإِذَا أَخَذَ الشَّاعِرُ فِي الْكَلَامِ عَنْ رَحْلَتِهِ، كَانَ لَهُ فِي ذَلِكَ طَرِيقَانِ: إِمَّا أَنْ يُشَبِّهَ نَاقَتَهُ بِالنَّعَامَةِ، أَوْ الْجِمَارِ أَوْ الثَّوْرِ ... وَإِمَّا أَنْ يَصِفَهَا فَيَنْظِمَ مَعَانِيَ الَّذِينَ سَبَقُوهُ فَيَتِمُّ لَهُ بِهَذَا النَّظْمِ الْمُعَادِ شَعْرٌ فِي وَصْفِ النَّاقَةِ وَفِي وَصْفِ الصَّحْرَاءِ، لَا يَرَى نَفْسَهُ مُطَالِباً بِأَكْثَرِ مِنْهُ).

وَإِنْ كُنَّا نُلَاحِظُ أَنَّ الْأَعَشَى لَا يُطِيلُ فِي تَصْوِيرِ ذَلِكَ ، إِطَالَةَ النَّابِغَةِ أَوْ لِيَدِ أَوْغَرِهِمَا، مِنَ الْجَاهِلِينَ، وَرَبِّمَا جَاءَهُ ذَلِكَ مِنْ ذَوْقِهِ الْمَتَحَضَّرِ، فَكَانَ يُوجِزُ فِي وَصْفِ الصَّحْرَاءِ وَالنَّاقَةِ وَالْحَيَوَانِ الْوَحْشِيَّةِ، عَلَى حِينِ كَانَ يَتَسَبَّحُ الْحَدِيثَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْغَزَلِ^(٣).

وَمِنَ الصُّوَرِ الَّتِي نَجِدُهَا عَنِ الْأَعَشَى فِي وَصْفِ الرَّحْلةِ، وَالَّتِي تَتَكَرَّرُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، تَشْبِيهُ الطَّرِيقِ فِي الصَّحْرَاءِ بِالْكِسَاءِ الْمُخَطَّطِ (الْبُرْجُدِ). وَحَيْثُ يَقُولُ الْأَعَشَى :

وَيَدَاءَ فَقْرٍ كَبُودِ السَّلْدِيرِ مَشَارِبُهَا دَائِرَاتُ أَجْنُنْ

ويقول :

فَأَقْبَيْتُهُمَا وَتَعَالَتْهُمَا عَلَى صَحْصَحِ كَرْدَاءِ الرَّدْنِ

(١) انظر مقدمة ديوان الأعشى الكبير (خ).

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى الكبير صفحتا : خ ، ذ.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٥.

نَجِدُ طَرَفَةَ بَنِ الْعَبْدِ يَقُولُ :

أُمُونِ كَأَلْوَحِ الْأَرَانِ نَسَاتُهَا
وَنَسْمَعُ الْمُثَقَّبَ الْعَبْدِيَّ يَقُولُ :

فِي لَا حَبِّ تَعْرِفُ جِنَاتُهُ
وَيَقُولُ النَّابِغَةُ :

وَنَاجِيَةٌ عَدِيَّتْ فِي مَتْنٍ لَاحِبٍ
كَسَخِلِ الْيَمَانِي قَاصِدٍ لِّلْمَنَاهِلِ^(١)

ومن التشبيهات التقليدية التي تلقانا لدى وصف الشعراء للرحلة في الجاهلية تشبيه الصَّحراء بصوت البوم.

يقول الأعشى :

لَا يَسْمَعُ الْمَرْءُ فِيهَا مَا يُؤْتِسُهُ
وَيَقُولُ الْمَرْقَشُ الْأَكْبَرُ :

وَتَسْمَعُ تَرْقَاءَ مِنَ الْبُومِ حَوْلَنَا
وَالْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيَّ يَقُولُ :

أَمْضَىٰ بِهَا الْأَهْوَالُ فِي كُلِّ قَفْرَةٍ
وَكَذَلِكَ نَجِدُ الْأَسْوَدَ بْنَ يَعْفَرَ يَقُولُ :

مَهَا مِهَاً وَخُرُوقاً لَا أُنِيسَ بِهَا
إِلَّا الضُّوَابِحَ وَالْأَصْدَاءَ وَالْبُومَا^(٢)

وَيَتَكَرَّرُ كَذَلِكَ تَصْوِيرُهُمْ وَخَشَنَةُ الصَّحَرَاءِ بِعَزِيفِ الْجِنَّ :

(١) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

ففى شعر الأعشى :

وَيَهَاءَ تَعَزَّفُ جَنَاتُهَا مَنَاهِلُهَا ذَائِرَاتٌ سُدُومٌ

وعن المثقب :

ففى لا حِبَّ تَعَزَّفُ جَنَاتُهَا مُتَفَهِّقِ الثُّغَرَةَ كَالْبُرْجُدِ

ويقول طرفة :

وركوبِ تَعَزَّفُ الْجَنُّ بِهِ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدِ أَبَدٍ^(١)

ويصل الشاعر إلى الرجل الذى يقصده بالزيارة، ويقصده بالمديح ذلك الذى تتم به القصيدة إن كان الشاعر قصد بها إلى هذا الموضوع.

وقد مدح الأعشى أمراء الحيرة، إذ تلقانا أول قصيدة فى ديوانه فى مديح الأسود بن المُنْذِر، وقد مدح أخاه النعمان بن المُنْذِر بالقصيدة (٢٨) من الديوان. ولعل إياس بن قبيصة الطائى كان أحظى ملوك الحيرة بمديح الأعشى له إذ اختصه بالقصائد (٢١، ٢٩، ٣٦، ٥٥، ٧٩).

وقد ورد ذكر النعمان فى مواضع أخرى من الديوان فكأنما كان فى ذاكرة الشاعر يتمثله حتى فى قصائده التى يهدف بها إلى وجهات أخرى^(٢). كما مدح من أشراف اليمن وحضرموت قيس بن معد يكرب الكِنْدِيُّ الذى حظى بالكثير من مدحه فى قصائده (٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٧٨). وسلامة ذا فائش، ورهط عبد المدان بن الديان من بنى الحارث بن كعب سادة نجران، كما مدح بنى الحارث بن معاوية، ومسروق بن وائل. وفى الإمامة مدح الأعشى هوزة بن على الحنفى، وفى الحجاز مدح المحلق الكلابى وكان رجلاً مُملقاً مثناً فتزوج بنته، ومدح عروة بن مسعود الثقفى بالطائف وتروى قصيدة فى مديحه المصطفى صلى الله عليه وسلم، وإن لم يقدم عليه، إذ حالت قريش بينه وبين ذلك.

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) انظر القصيدة (٣٣).

وقد أسرف الأعشى في الترحال وابتذل نفسه في السؤال، حتى اعتبره مؤرخو الأدب أول من سأل بشعره، وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه كقوله لقيس بن مغلد يكرب :

وَبُنْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعُمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَنِ
فَلَا تَحْرَمِنِي نَدَاكَ الْجَزِيلَ فَإِنِّي أَمُرُّ قَبْلَكُمْ لَمْ أَهْنُ^(١)

وواضح ما في الأبيات من نغمة استجداء، أو طلب للعطاء بطريق الاستعطاف والمسألة، وكذلك نجد الأعشى نفسه يعترف بجرحه على جمع المال، ولا يجد فيه غصاصة، فهو يقول ^(٢) :

وَقَدْ طَفْتُ لِلْكَالِ آفَاقَهُ عَمَّا نَ فَجِمَصَ فَأَوْرِي شَلِمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّيِّطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانِ فَالسَّرُّوْ مِنْ حَمِيْرٍ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ

ومهما يكن من أمر، فقد استغل الأعشى ما أصيب به من فقد بصره في أواخر أيامه في بعض شعره في المديح استغلالاً مأساوياً شِعْرياً، حين كان يُصَوِّرُ صاحبته وقد رآه مضطجع القوى مظلم العينين، فهالها أمره وكادت تُنكره.

وهو يُجِيبُهَا قَائِلاً إِنَّ الْحَوَادِثَ قَدْ ذَهَبَتْ بِمَا تَعْلَمِينَ مِنْ شَبَابِي وَبَصَرِي ثُمَّ يَقُولُ فِي حُزْنٍ عميق : إذا احتاج الفتى لأن يتلمس طريقه بالعصا، كان أمره إلى من يفتأده إلى حيث يُريدُ، فهو في خيرة من أمره لا يعرف شيئاً مما حوله، يخاف العِشَارَ، ويتصور السَّهْلَ مِنَ الطَّرِيقِ وعرا^(٣).

(١) المقدمة الديوان صفحتا ز ، ش.

(٢) المقدمة / صفحة (ز).

(٣) مقدمة ديوان الأعشى : ت ، ت.

وفي قصيدة يمدح بها النعمان بن المنذر، نراه يعتذر عن تقصيره في مدحه وزيارته، بأنه أصبح في حاجة إلى الرفيق الذي يعينه على رحلته. ولا نَعُدُّم في تصوير هذه الفترة المظلمة من شيخوخته شعراً آخر في ديوان الأعشى الكبير^(١).

أغار الأسود بن المنذر على الحليفتين (أسد) و (ذبيان) فأصاب نِعْماً وأسرى وسبأيا من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى. وكان الأعشى غائباً عن الحي فلما قديم وجد الحى مباحاً. فأقبل على الأسود وأنشده هذه القصيدة، وسأله أن يهب له الأسرى ويحملهم ففعل. والقصيدة من أجود شعر الأعشى. وقد اختلف الرواة فيها وفي قصيدته (ودع هزيمة إن الركب مرّجل) أيهما هي المطولة^(٢).

يستهل الأعشى مطولته في مديح الأسود بن المنذر بالتقليد الأدبي الشائع بين شعراء الجاهلية، أعني الوقوف على الأطلال والدمن، يقول :

ما بُكِّاءَ الكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي
دِمْنَةً قَفَرَةً تَعَاوَرَهَا الصَّيْفُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَاً وَشَمَالِ
لَاتَ هُنَا ذِكْرِي جُبَيْرَةُ أَوْ مِنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الْأَهْوَالِ
حَلَّ أَهْلِي بِطَنِ الْغُمَيْسِ فَبَادُو لِي وَحَلَّتْ غُلُوبَةٌ بِالسَّخَالِ
تَرْجِي السَّفْعَ فَالْكَئِيبَ فَذَا قَا رِ فَرَوْضَ الْقَطَا فذَاتَ الرُّثَالِ
رُبُّ خَرَقٍ مِنْ دُونِهَا يَخْرُسُ السَّفَرُ وَمِيلُ يُفْضِي إِلَى أَمِيَّالِ
وَسِقَاءِ يُوكِي عَلَى تَأْقِ الْمَلِ عِ وَسَيْرٍ وَمُسْتَقَى أَوْشَالِ
وَادِّ لَاجٍ بَعْدَ الْمَنَامِ وَتَهْجِي رِ وَقُفٍّ وَسَبَسَبٍ وَرِمَالِ
وَقَلِيبِ أَجْنٍ كَأَنَّ مِنَ الرَّبِ شِ بِأَرْجَائِهِ لُقُوطِ يَصَالِ

(١) المقدمة صفحة (٨).

(٢) الديوان صفحة (٢) القصيدة الأولى.

فَلَيْنَ شَطَطُ بِي الْمَزَارُ لَقَدْ أَغْدُ دُو قَلِيلَ الْهُمُومِ نَاعِمَ بَالٍ^(١)

وترى الأعشى في مستهل قصيدته يسائل مُتَعَجِّباً مِنْ وَقُوفِ الرَّجُلِ الْكَبِيرِ يَبْكِي الْأَطْلَالَ وَيَسْأَلُ مَنْ لَا يَرُدُّ لَهُ جَوَاباً. فَهَلْ تَسْتَطِيعُ تِلْكَ الدِّمْنَةُ الْمُقْفِرَةُ الَّتِي تَعَاوَرَتْهَا رِياحُ الصَّيْفِ أَنْ تَرُدَّ سَوْأَلَهُ؟ غَيْرَ أَنَّ الذِّكْرَى الَّتِي لَمْ يَعُدْ إِلَّا وَفَتْهَا لَا تَزَالُ تَعْتَاذُهُ بِالْحَيَيْنِ إِلَى صَاحِبَتِهِ (جُبَيْرَةَ) فَلْتَسَحَّ عَنْ ذِكْرَاهَا، وَمَا يَأْتِي مِنْ نَاحِيَتِهَا مِنْ (طَائِفِ الْأَهْوَالِ)... بَعْدَ أَنْ شَطَّتْ بِهَا الدَّارُ، وَنَأَتْ بَيْنَهُمَا الْمَسَافَاتُ، وَيَا بَعْدَ مَا بَيْنَ مَقَامِهِ فِي أَهْلِهِ (بِطْنِ الْغُمَيْسِ) وَ (بَادُوْلَى) وَبَيْنَ مَقَامِهَا فِي أَهْلِهَا الَّذِينَ ارْتَحَلُوا شَمَالاً فِي الْعَالِيَةِ إِلَى (السَّخَالِ)، لَقَدْ أَصْبَحَتْ هُنَالِكَ تَرْتَعِي السَّفْحَ وَ (الْكَيْبَ) وَ (ذَا قَارَ) وَ (رَوْضَ الْقَطَا) وَ (ذَاتَ الرَّنَالِ). وَهَكَذَا أَصْبَحَتْ وَبَيْنَهَا صَحَارُ تُخْرِسُ أَهْوَالُهَا الْمُسَافِرِينَ، وَأَمِيالَ تُقْضِي إِلَى أَمِيالٍ، ذُونَهَا سَفَرٌ طَوِيلٌ تُمَالُ لَهُ أَوْعِيَةُ الْمَاءِ، الَّتِي لَا يَلْقَى مِنْهَا الْمَسَافِرُ غَيْرَ الْأَوْشَالِ وَدُونَهَا سَرَى اللَّيَالِي، وَالسَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ، وَتَحْتَ لَهَبِ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَرْضِ الصَّلْبَةِ وَالسَّهُولِ وَالْكَثْبَانِ، مَا بَيْنَ آبَارٍ رَاكِدَةٍ يُسْفَى عَلَيْهَا الرِّيحُ، وَيَعْلُو مَاءُهَا رِيشُ الطَّيُورِ، كَأَنَّمَا هِيَ حَدِيدُ السِّيفِ، وَقَطْعُ السَّهَامِ أَوْ طُبَاةُ الرَّمَّاحِ.

وَمَنْ يَذَرِي فَلَيْنَ يَبْعُدَتْ عَنِ الشَّاعِرِ ذِيَارُ الْأَحْيَةِ، وَشَطَطُ بِهِ الْمَزَارُ فَلَقَدْ يَكُونُ فِي ذَلِكَ تَخْفِيفٌ عَمَّا أَصَابَ نَفْسَهُ مِنَ الْهُمُومِ، وَمِنْ مَعَانَاةِ الْهَوَى وَالْوَجْدِ، فَلَقَدْ كَانَتْ (جُبَيْرَةُ) تَشْغَلُ كُلَّ فِكْرِهِ، وَتَحُوزُ كُلَّ اهْتِمَامِهِ وَعِنَايَتِهِ.

^(١) الديوان / القصيدة الأولى - الأبيات ١ - ١٠ الدِّمْنَةُ : آثار الناس. تعاوَرَ الناسُ الشَّيْءَ تَدَاوَلُوهُ. وَتَعَاوَرَتِ الرِّيَّاحُ الدَّارَ تَدَاوَلَتْهَا، فَمَرَّةٌ تَهْبُ جَنُوباً وَمَرَّةٌ تَهْبُ شَمَالاً.

لَا تَهْنَأُ : أَيْ لَيْسَ وَقْتُ ذِكْرِهَا. الصَّبَا وَالشَّمَالُ : رِيحَان. عَلَوِيَّةٌ : أَيْ فِي الْعَالِيَةِ. الْخَرَقُ : مَا اتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ لِأَنَّ الرِّيحَ تَنْخَرِقُ فِيهِ وَتَهْبُ فِيهِ لِسَعَتِهِ. أَقْضَى بِهِ إِلَى كَذَا : انْتَهَى بِهِ إِلَيْهِ. يُوكِي : يُرْتَبِطُ مِنَ الْوِكَاءِ وَهُوَ الرِّبَاطُ. الْأَتَاقُ : الْمَلَأُ.

الأَوْشَالُ : جَمْعُ وَشَلٍ وَهُوَ الْقَلِيلُ مِنَ الْمَاءِ. الْإِدْلَاجُ : بِتَشْدِيدِ الدَّالِ الْمَكْسُورَةِ : السَّيْرُ آخِرَ اللَّيْلِ. وَالْإِدْلَاجُ - بِسُكُونِ الدَّالِ : سَيْرُ اللَّيْلِ كُلِّهِ.

الْهَاجِرَةُ : السَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ أَيْ فِي الطَّهْرِ.

الْقَفُّ : الْأَرْضُ الْغَلِيظَةُ.

السَّسْبُ : الْأَرْضُ الْمُسْتَوِيَّةُ. الْقَلِيبُ : الْبَيْتُ.

أَجْنٌ : آسَنٌ، رَاكِدٌ.

وعندئذ ينتقل الأعشى إلى الغزل بِمَحَبَّتِهِ ، يقول :

إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْخَدِيثُ وَإِذْ تَعَفَّ صَبَى إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْوَالِ^(١)
ظَبْيَةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجَرَةٌ أَذْ مَا عَسَفُ الْكِبَاثُ تَحْتَ الْهَدَالِ
حُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنَامِلِ تَرْتَبُّ سُخَاماً تَكْفُفُهُ بِخِلَالِ
وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَفَهَا السُّلَّ كُ بِعِطْفَى جَنَدَاءِ أُمِّ غَزَالِ
وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْ فَنَطِرُ مَمْرُوجَةٍ بِمَاءِ زُلَالِ
بَاكَرَتِهَا الْأَغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْ مِ فَتَجْرِي خِلَالَ شَوْكِ السَّيَالِ
فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَذْرَكَنِي الْجِلْمُ مُمْ، عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغَالِي

ولا يفتأ الأعشى يباهي بنفسه في غزله، وبمنزلته من (جُبَيْرَة) الْمَرْأَة التي شَغَفَهَا حُبًّا، فهي هَمُّهُ وَمَنَاطُ اهْتِمَامِهِ، وَلَكِنَّهُ هُوَ أَيْضاً أَثِيرٌ عِنْدَهَا بِالْدَّرَجَةِ التي تَجْعَلُهَا تَغْصِي فِيهِ وَلِيَّهَا، وَصَاحِبُ الْأَمْرِ وَالنَّهْيِ مِنْهَا.

والشاعر يراها ظَبْيَةً يَبْضَاءُ مِنْ ظَبَاءٍ (وجرة) تستف الأراك، وقد مالت عليها أغصانه المتهذلة، صافية الأديم، بَضَّةُ الْأَنَامِلِ، تَفْتِلُ شَعْرَهَا اللَّيْنِ الْمُنْسَدِلِ، ثم تشدُّ حَوَاشِيَهُ بِالْخِلَالِ والمدارى الثمينة، وتبدو القلائدُ يَنْتَظِمُهَا السِّلْكُ على جيدها الجميل، فكأنه جيدٌ أُمِّ غَزَالٍ، وما أعذب ريقها العذب ما ييسن أسنانها البيضاء، كالخمر المعتقدة مزجت بماء بارد زلال يداعب النوم أهداب جفونها السوداء، فكأنها أشواك (السَّيَالِ).

(١) الأبيات من ١١ - ١٧ من القصيدة الأولى. الهم : أى موضع اهتمامه وعنايته، الأمير : أى صاحب السلطان الذى يملك أن يأمرها وينهاها، يقصد زَوْجَهَا وجرة : على ثلاث مراحل من مكة إلى البصرة. الأدم ظباء طويلة الأعناق سُمِرَ الظهور. الكِبَاثُ : ثمر الأراك شجر تستعمل غصونه فى تنظيف الأسنان بعد دق أطرافها. الهدال : ما تهطل من الغصون واسترسل، الحَرّ : الخيار الفاخر من كل شئ. طفلة : لينة ناعمة : ترتب : من رَبَّ الشئ ورَبَّيْتُهُ إذا نماء واعتنى به. السُّخَامُ : الشَّعْرُ اللَّيْنُ. الخِلَال : المذرى وهو المُشْط. كَفَّ الشَّعْرُ : جَمَعَهُ وَضَمَّهُ. الإسْفِنط : اسم من أسماء الخمر، فارسيٌّ مُعَرَّبٌ. ماء زلال : بارد. غَرِبُ الشئ : حده وغرب الأسنان حَدُّهَا وِيَاضُهَا. السَّيَال : شجر لهُ شَوْك. الْجِلْمُ : الأناة عَدَانِي : صَرَفْتَنِي.

ويتخلص الأعشى من حديث الغزل إلى غيره بأن يقول : فاذهبى فإن العقل والفكر لم ينصرفا عنك، ولكن شغولاً تعاورتنى هى التى أبعدتنى وصرفتني عنك وقد شغله عن صاحبه أيضاً - ما كان من أمر الرحلة، والسفر على ناقته القوية النشطة البيضاء : ^(١)

وَعَسِيرِ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ الْعَيْنِ — نِ خُنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمَالِ
مِنْ سَرَاةِ الْهَجَانِ صَالِبِهَا الْعَضُّ وَرَغَى الْجَمَى وَطُولُ الْحِيَالِ
لَمْ تَعْطَفَ عَلَى حُورٍ وَلَمْ يَقْ طَعُ عَيْنُودُ عُرُوقِهَا مِنْ خُمَالِ
قَدْ تَعَلَّتْهَا عَلَى تَكْظِ الْمَيْتِ طِ وَقَدْ خَبَّ لَامِعَاتُ الْأَلِ
فَرَقَ دَيْمُومَةٍ تَغُولُ بِالسَّفْرِ رِقْفَارٍ إِلَّا مَنْ الْأَجَالِ
وَإِذَا مَا الضَّلَالُ خِيفَ وَكَانَ الْوَرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَ عَنْ لِيَالِ
وَاسْتَحِثَّ الْمُغَيَّرُونَ مِنَ الْقَوِ مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَا فِي الْعَزَالِ
مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو مِي تَقْرِى الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

^(١) الأبيات ١٨ - ٢٥ . ناقه عسير : ترفع ذنبها فى عدوها . أدماء : خالصة البياض . حادرة العين : صلبة العين . خنوف . نشيطة تخنف برأسها وغنقها من النشاط . عيرانة : تشبه العير وهو حمار الوحش . شِمَال : سريعة . سَرَاةُ كُلِّ شَيْءٍ : أعلاه وخياره . الْهَجَانُ مِنَ الْإِبِلِ : البيض الكرام . الْعَضُّ : الغلف . الْحِيَال : من حالت الناقة فهي حائل غير حامل . الْحُورُ : ولد الناقة . الْخُمَالُ : ذاء يصيب القوائم فتستنج عروقه وتعلتها : أى استخرجت ما عندها من السير . الْكُطُ : الشدة والعجلة الميَّط : البُعد . خَبٌّ : طَالُ وَارْتَفَعَ . الْأَل : السَّرَابُ . دَيْمُومَةٌ : صحراء بعيدة الأطراف يَدُومُ فِيهَا السَّفَرُ . تَغَوَّلَتْ الْمَرْأَةُ : يَدُومُ فِيهَا السَّفَرُ . تَغَوَّلَتْ الْمَرْأَةُ : تشبَّهَتْ بِالْغُولِ فِي تَلَوُّنِهَا وَكَذَلِكَ الصَّحَرَاءُ . الْخِمْس : وَرُودُ الْمَاءِ بَعْدَ خَمْسَةِ أَيَّامٍ .

الْمُغَيَّرُونَ : الَّذِينَ يُغَيِّرُونَ رَاحِلَتَهُمْ بَعْدَ أَنْ تَتْعَبَ .

النطاق : جمع نطفة وهى بقية الماء فى أسفل الآنية .

الْعَزَالِ : جمع غَزَلَاءَ وهى مصب الماء من الراوية أى القرية .

مرحت : نشطت . قنطرة الرومى : يقصد بُرْجاً من بناء الروم لأن العرب لا بناء لها .

الإرقاء : ضَرْبٌ مِنَ عَذَى الْإِبِلِ .

وهكذا يُطْرِى الشَّاعِرُ نَاقَتَهُ فَهِيَ شَدِيدَةٌ بَيضاء، نَشِيطَةٌ، سَرِيعَةٌ مِنْ خَيْرَةِ النُّوقِ وَأَصْلَبِهَا، فَقَدْ أَحْسَنَ غِذَاؤُهَا، وَالْعِنَايَةُ بِصِحَّتِهَا وَقُوَّتِهَا بَأَنَّ أُبْعِدَتْ — مَعَ الْغِذَاءِ بِالْعَلْفِ الْجَيِّدِ — عَنِ الْفُحُولِ كَيْمَا تَتَفَرَّغَ لِمُهَمِّتِهَا الشَّاقَّةِ فِي الْجِلِّ وَالتَّرْحَالِ لَمْ تُؤْهِنْ عَزَمَهَا رِضَاعَةً، وَلَمْ يَسْرِ بِعُرُوقِهَا ذَاءُ الْخُمَالِ. قَدْ أَجْهَدَتْهَا الْأَسْفَارُ الْبَعِيدَةُ، أَوَّانِ الظَّهِيرَةِ، حَيْثُ يَرْتَفِعُ السَّرَابُ وَيَلْمَعُ الْآلُ فَوْقَ رِمَالِ الصَّحْرَاءِ مِتْرَامِيَةِ الْأَطْرَافِ بَعِيدَةِ الْمُسَافِرِ، تَغْتَالِ الْمَسَافِرِينَ، قَدْ أَقْفَرَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِلَّا مِنْ الْأَجَالِ.

وحيث تستطيل الرحلة، ويُخشى الضلال في البُيْدَاءِ، وقد اعتسر الأمرُ بالمُسَافِرِينَ وَظَنُوا أَلَّا سَبِيلَ لِلْوُصُولِ قَبْلَ خَمْسٍ مِنَ اللَّيَالِي، فَرَاخُوا يَتَحَاضُّونَ عَلَى مَوَاصِلَةِ التَّرْحَالِ، وَقَدْ أُعْيَتْ الرِّحْلَةُ الدَّوَابَّ، وَلَمْ يَبْقَ مِنَ الْمَاءِ إِلَّا الْقَلِيلُ الْأَقْلَى، عِنْدِيذٍ تَنْشَطُ هَذِهِ النَّاقَةُ الْحُرَّةُ الضَّخْمَةُ الْمُتِينَةُ الْبُيَّانِ كَقَنْطَرَةِ الرُّومَى إِلَّا أَنَّهَا تَفْرَى الْأَرْضَ الْمُتَوَقِّدَةَ بِاللَّهَبِ بِضَرْبٍ سَرِيعٍ مِنْ عَدْوِ الْإِبِلِ ... وَتَشْبِيهِ النَّاقَةِ هَهُنَا بِقَنْطَرَةِ الرُّومَى تَشْبِيهُ طَرِيفٌ نَجْدِهِ أَيْضًا فِي مُعَلِّقَةٍ طَرَفَةٍ وَوَاضِحٌ مَا فِيهِ مِنْ تَأَثُّرِ الشَّاعِرِينَ بَيْنَتَهُمَا الْحَضَرِيَّةُ كَمَا أَنَّ الصُّورَةَ قَوِيَّةٌ رَاقِعَةٌ التَّعْبِيرِ حَيْثُ يَجْعَلُ الْأَعَشَى نَاقَتَهُ الضَّخْمَةَ الصَّلْبَةَ تَقْهَرُ الطَّبِيعَةَ الْقَاسِيَةَ بِأَنَّ (تَفْرَى الْهَجِيرَ بِالْأَرْقَالِ). وَهِيَ لَيْسَتْ كَذَلِكَ فَحَسَبَ بَلْ نَرَاهُ يَعْدَدُ صَوْرًا أُخْرَى مِنَ الْمَهَارَةِ وَالْإِمْتَازِ الَّذِينَ تَمِيزَتْ بِهِمَا نَاقَةُ شَاعِرِ الْمَدِيحِ الْأَشْهَرِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ : الْأَعَشَى، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

تَقْطَعُ الْأَمْعَزَ الْمَكْوَكِبَ وَخَدًا
بِنَوَاجٍ سَرِيعَةٍ الْإِغْيَالِ^(١)

^(١) القصيدة (١) الأبيات ٢٦ - ٣٧ . الأمعز : الغليظ من الأرض. المكوكب : المتوقد من الحر.

جملٌ واخِذٌ ووَخَادٌ : واسع الخطو . نواج : قوائم.

الإيغال : من أوغل في السير أى ذهب وبالع وبأبعد.

عترس : صلبة قوية. المصلصل : حمار الوحش لكثرة نهيقه.

جَوَّالٌ : من جال يجول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أضمره وغيره الصيف لأنه وقت الجفاف ويس الكلاء. الصيال : مصدر صاول، يقصد مصالوة الفحول من حمر الوحش. الصبعدة : الأتان. الضال : شجر تتخذ منه القيسى مُلْمَعٌ : قد استبان حملها فى صرعها فأشرق صرعها بالبين. لاعة الفؤاد : من لاع يلوع لوعة وهو أشدّ الحزن. الافتلاء : القِطَام. المِراغ والمِراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة وتقلب على الأرض. اليسال : ما سقط عنه من التعر . عداها : صرفها . حثيا : سريعا : الصوة : =

عَنْتَرِيسْ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوْ طَ كَعْدُو الْمُصْلَمِ لِلِ الْجَوَالِ
 لَاحَةُ الصَّيْفِ وَالصَّيَالُ وَإِشْفَا قَ عَلَى صَعْدَةِ كَقَوْسِ الصَّيَالِ
 مُلْمِعٌ لَاعَةُ الْفَوَادِ إِلَى جَحْشٍ فَلَاةٍ عَنْهَا فَبُئْسَ الْفَالِي
 ذُو أَذَاةٍ عَلَى الْخَلِيطِ خَبِثُ النَّفْسِ يَرْمِي مَرَاغَةَ بِالْبَسَالِ
 غَادِرِ الْجَحْشِ فِي الْغُبَارِ وَعَدَا هَا حَيْثَا لِمُورَةِ الْأَذْجَالِ
 ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الرَّغْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِعْمَالِ
 وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ آ لَتَ طَلِيحاً تُخْذِي صُدُورَ النَّعَالِ
 نَقَبِ الْخُفِّ لِلْسُرَى، فَتَرَى الْأَتْسَاعَ مِنْ جِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِجَالِ
 أَثَرَتْ فِي جَنَاجِنِ كَأَرَانِ الْ مَيَّتِ غُرْلَيْنِ فَرَقَ عُوجِ رِسَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ النَّسْعِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَانْتَجِعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِعَالِ

وناقته تقطع الأرض المغزاة المتوقدة حرارة بخطى واسعة، وقوائم قوية تقدير على
 سرعة المسير والإيغال في البعد، وهي من فرط شدتها تحدث بعدهها السريع صلصلة،
 كحمار الوحش الجوال أهزله الصيف والطراد، وإشفاقه على الأتان الناحلة كأنها قوس
 من شجر (الصَّال) وقد بدا على هذه الأتان آثار الحمل، وشققها الحزن على صغير مقطوم
 آذاه الفصال، ومنعه عنها هذا الحمار الغليظ الفظ، يتمرغ في الأرض، فينسل شعره

=ما غلظ من الأرض الأوصال : جمع وصل وهي حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل. وعن الجبل:
 أنه الشاخص منه. الكلال : التعب. الأعمال : من أعمل الناقة أي كلفها العمل والمسير. آلت:
 جفت طليحاً : مغيية متعبة. النعل : طبق من حديد أو جلد يوقي به الحافر أو الخف فيكون له
 كالنعل للقدم. نقب : خف البعير رق وثقب. التسع : سير ينسج عريضاً وتشد به الرحال إلى
 بطن الناقة.

الجنانج : عظام الصدر، جمع جنجن. الأران : سرير الميت. عوج : قوائم فيها عوج، لأن قوائم الناقة
 معوجة. الانتجاع في الأصل: طلب الكلاء ويقصد به هنا التماس الخير والرزق. الندى : الكرم.

متساقطاً. هكذا تَرَكَ الصغيرَ، وقد أَهْزَلَهُ مُلْقَى في الغبار، وراحَ يَدْفَعُ أَثَانَهُ إلى موردِ الماءِ الزُّلالِ^(١).

إن الأعشى يلمح شبهاً كبيراً بين ناقته القوية الضخمة السريعة، وبين ذَلِكَ الحمارِ الْفَطَّ الْعَلِيطِ. فما أَشَبَّهَهَا بِهِ حينَ تَجْرِي بِجَانِبِ الْجَبَلِ، وقد بدا عليها الْكَلالُ وإِرْهاقُ الْمَسِيرِ.

وناقة الأعشى تشكو إليه، وقد انتهى بها الْمَطافُ إلى الإعياءِ والنَّصَبِ، خُفَّها الذي أصابه الألم وأدمته الشقوق وما كان أقسى تلك الرحلة التي أضنت جِسْمَهَا الضَّخْمَ وَقَلَّلتْ من فَوْقِ السَّيُورِ الَّتِي تُشَدُّ بِهَا الرِّحَالُ، فترَكَ آثارَهَا في عِظامِ صَدْرِ النَّاقةِ الْبَارِزَةِ، فَكَأَنَّهَا نَعَشَ ضَخْمٌ مَحْمُولٌ فَوْقَ أَرْجُلِهَا الطَّوَالِ.

وجميلٌ أَنْ يَلْتَفِتَ الشَّاعِرُ في الْبَيْتَيْنِ التَّالِيَيْنِ، وَكَأَنَّمَا يُناجِي نَاقَتَهُ وقد بَلَغَ بها الإعياءَ مَبْلَغَهُ، يَطْلُبُ مِنْهَا أَلَّا تَشْتَكِيَ إِلَيْهِ مِمَّا عَانَتْهُ مِنْ أَلَمِ النَّسْعِ، وَمِنْ الْحَفَاءِ وَالْإِعيَاءِ فَلَمْ يَعْذُ مِنْ مُبَرِّرٍ لِلشُّكْوَى وَقَدْ بَلَغَا الْأَسْوَدَ بْنَ الْمُنْذِرِ مَقْصِدَهُمَا مِنْ طَوْلِ الْمَسِيرِ وَالرَّحَلَةِ، فَلْتَبَدَّلْ شُكْوَاهَا بِالْتِمَاسِ الْخَيْرِ وَالرِّزْقِ عِنْدَ ذَلِكَ الْأَمِيرِ أَهْلِ النَّدَى وَالْفَعَالِ وَهَكَذَا يَجْعَلُ الشَّاعِرُ مِنْ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ اللَّذَيْنِ أَوْلَهُمَا (لَا تَشْكِي إِلَيَّ) مُنَاجَاةً مَعَ حَيْوَانِهِ الصَّامِدِ وَرَفِيقِهِ الْمَخْلُصِ : النَّاقةِ، يَدُو خِلَالَهُمَا تَعاطُفَهُ الشَّدِيدَ مَعَ نَاقَتِهِ مِمَّا يُضْفِي إِحْسَاساً إِنْسَانِيّاً نَادِراً. وَهَكَذَا نَجِدُ الشَّاعِرَ اللَّبِقَ يَتَخَذُ مِنْهَا مُتَخَلِّصاً لَهُ لِيَتَنَقَّلَ عَبْرَهُ إِلَى الْمَدِيحِ، فَمَا غَايَةُ كُلِّ هَذَا الْعَنَاءِ، وَمَا هَدَفُهُ مِنْ كُلِّ تِلْكَ الرَّحَلَةِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي قَاسَتْ فِيهَا نَاقَتَهُ، إِلَّا أَنْ يَنْتَهِيَ بِهِ الضَّرْبُ فِي الصَّحْرَاءِ وَالسَّيْرِ فِي السَّهُولِ وَالْحُزُونِ إِلَى حَيْثُ يَلْقَى مَمْدُوحَهُ الْأَسْوَدَ الَّذِي يَرَاهُ أَهْلَ النَّدَى بَلَّ أَهْلَ الْفَعَالِ، وَكَيْفَ لَا يَقُولُ لَهُ ذَلِكَ وَهُوَ يَنْشُدُهُ فِي أَمْرَيْنِ : فِي الْعَطَاءِ، وَفِي فِكَالِهِ أَسْرَى قَوْمِهِ سَعْدِ بْنِ ضُبَيْعَةَ.

| | |
|---|--|
| فَرَعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصْنِ الْمَجْدِ | دِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ الْمِحَالِ |
| عِنْدَهُ الْحَزْمُ وَالتَّقَى وَأَسَا الصَّرْ | عِ وَحَمَلٌ لِمُضْلِعِ الْأَثْقَالِ |
| وَصِلَاتُ الْأَرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا | سُ وَفَكَ الْأَسْرَى مِنَ الْأَغْلَالِ |
| وَهَوَانُ النَّفْسِ الْعَزِيزَةِ لِلذَّكَ | رِ إِذَا مَا التَّقَتْ صُدُورُ الْقَوَالِي |

(١) انظر شرح الأبيات بالديوان صفحة ٦ بتشرح الدكتور محمد محمد حسين.

وَعَطَاءٌ إِذَا سَأَلْتَ إِذَا الْعَيْدُ رَهْ كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبُخَالِ
ووفاءٌ إِذَا أَجَرْتَ فَمَا غُرَّتْ حِيَالُ وَصَلَتْهَا بِحِيَالِ
أُرِيحِي صَلَتْ يَظُلُّ لَهُ الْقَوُ مُ رُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ
إِنْ يُعَاقِبُ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُغْ طِ جَزِيلاً فَإِنَّهُ لَا يُبَالِي
يَهَبُ الْجِلَّةَ الْجَرَجِرَ كَالْبُسْتَانِ تَحْنُو لِدَرْزَقِ أَطْفَالِ
وَالْبَغَايَا يَرُكُضْنَ أَكْسِيَّةَ الْإِضْنِ رِيحٍ وَالشَّرْعِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ
وَجِيَاداً كَأَنَّهَا قُضِبُ الشُّو حَطِ تَعْدُو بِشَكَّةِ الْأَبْطَالِ
والمكاييكِ والصحافِ مِنَ الْفِضَّةِ وَالضَّمَامِرَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ^(٧)

والأسود فرغ سائق في غصون المجد، غزيرُ العطاء، غير أنه في الجانب الآخر شديد العقوبة، بالغ المكر.

وَهُوَ يَجْمَعُ التَّقَى إِلَى الْحَزْمِ، بِيَدِهِ ذَوَاءُ النَّيِّهِ وَالْكِبَرِ، حِمَالٌ لِلتَّبَعَاتِ الثَّقَالِ يَعْرِفُ النَّاسَ مِنْهُ أَنَّهُ يَصِلُ الْأَرْحَامَ وَيُفَكُّ الْأَسْرَى الْمَكْبُولِينَ فِي الْأَغْلَالِ، وَهَذَا فِي الْبَيْتَيْنِ (٣٩، ٤٠) نَلْمَحُ رُوحاً إِسْلَامِيَّةً فِي وَصْفِ الْأَسْوَدِ بِالتَّقَى وَهُوَ مَا لَا نَقْبَلُهُ عَنْ جَاهِلِيٍّ،

(٧) الْأَبْيَاتُ ٣٨ - ٤٩. النَّبِيُّ : شَجَرٌ صَلْبٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ وَمِنْ أَغْصَانِهِ السَّهَامُ يَنْبُتُ فِي قُلَّةِ الْجَبَلِ. الْمَحَالُ : الْعُقُوبَةُ وَالْمَكْرُ. التَّقَى : الْحَذَرُ. أَسَا الْجَرْحِ .

دَاوَاهُ . الصَّرْعُ : دَاءٌ يُبْطِلُ الْجِسَّ وَيَمْنَعُ الْحَرَكََةَ وَيَقْصِدُ بِهِ الشَّاعِرُ النَّيِّهِ وَالْكِبَرِ. رَحِمَ الرَّجُلُ : قَرَابَتُهُ وَأَهْلُهُ . الْعَوَالِي : الرَّمَاكِ. الْعِذْرَةُ وَالْمَعْذِرَةُ وَالْعُذْرَى : بِمَعْنَى وَاحِدٍ. حَبْلٌ غَرِيرٌ : غَيْرُ مَوْثُوقٍ بِهِ. الْأُرْيَحِيَّةُ : الْإِرْتِيَاكِ لِلْنَّدَى وَفَعَلَ الْخَيْرِ. صَلَتْ : مَاضٍ، وَمِنْهُ سَيْفٌ صَلَتْ أَيْ مَتَجَرَّدٌ مِنْ غَمَدِهِ. رُكُوداً : لَا يَتَحَرَّكُونَ. الْعَرَامُ : الشَّرُّ الدَّائِمُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى ﴿إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾ أَيْ هَلَكَهَا وَلِزَاماً لَهُمْ. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ الْمَسَانُ مِنَ الْإِبِلِ. الْجَرَجِرُ : الضِّخَامُ. الْبُسْتَانُ : النَّخْلُ : الدَّرْزَقُ : الصَّغَارُ، وَلَا وَاحِدَ لَهَا. الْبَغَايَا : الْجَوَارِي وَالْإِمَاءُ. الْإِضْرِيحُ : الْحَرِيرُ الْأَصْفَرُ. الشَّرْعِيُّ : الْحَرِيرُ الْأَحْمَرُ ذَا الْأَذْيَالِ أَيْ الطَّوِيلُ الَّذِي تَجَرَّهَ وَرَاءَهَا حِينَ تَمْشِي. التَّوْحُطُّ : شَجَرٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ الْبَيْتَكَةَ : السِّلَاحُ. الْمَكُوكُ : مَكْيَالٌ يَسَاوِي ثَلَاثَ كَلِيَجَاتٍ وَالْكَلِيَجَةُ : قَرِيبٌ مِنْ رَطْلَيْنِ وَهُوَ إِنَاءٌ يَشْرَبُ بِهِ الْفُرْسُ.

ضَمَرَ الْبَعِيرُ : أَمْسَكَ عَلَى جَرَّتِهِ، وَيَقْصِدُ أَنَّ هَذِهِ الْإِبِلَ لَا تَرْعُو وَلَا تَجْتَرُ إِذَا رُكِبَتْ لِأَنَّهَا مُؤَدَّبَةٌ.

وفي وصفه أيضاً (بِصَلَاتِ الْأَرْحَامِ) والوضع ههنا في صدر البيت الثاني أشدُّ وضوحاً، فصيلة الرَّجِم قيمة إسلامية خالصة حض عليها الدين الإسلامي الحنيف، خاصة الحديث النبوي الشريف الذي أعلى من هذه القيمة، وجعلها عماداً في الإيمان، وأساساً في بناء المجتمع الإسلامي على الرحمة والتكافل، وهذا مما لا يُمدَّحُ به أمير حارٍ في الجاهلية.

ونحن نقبل من الأعشى بعد ذلك أن يمدح الأسود بن المنذر بالتضحية والشجاعة فنفسه الأبية تهون عل ممدوحه في سبيل المجد وحسن الذكر ، وأوان تلتقى الرماح في المعركة، وأن يمدحه بالكرم حين يعتذر الباخلون عن العطاء وتتقاصرهممهم وباعهم عن الندى. إذا استجرت به أجارك وإن اتصلت به منك جبال الود توثقت فلم تفصم غراها.

وممدوح الأعشى ييش للندى ويرتاح لداعى البذل والكرم، نافذ الإرادة ماض كالسيف، يجمع القوم على احترامه، فهم ركود لا يتحركون حتى إذا أقدم قاموا إكباراً لمقدمه كأنة الهلال. عقابه غرم، وعطاؤه بغير حساب. يهب المسان من الإبل الضخام، سامقات كالنخل، تميل خسواً على صغارها، وكذلك ينعم الأعشى من عطايا الأمير الأسود، بجواريه الحسان يرقلن في حلل الحرير، الصفراء والحمراء، ساحبات أذيالهن. كما ينعم من تلك العطايا أيضاً بالجياد المستوية الخلق القوية كأنها قضب (الشوخط) وما أبدعها تعدد و حاملة سلاح الأبطال .

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجوارى والجياد، بل يتعداه إلى أكؤس الخمر وصحاف الفضة والجمال التي لا ترغو ولا تجتر عندما يمتطي ظهورها الرجال.^(١) ويستطرد الأعشى في الحديث عن شمائل ممدوحه وكريم خلاله، فهو شجاع صلب في القتال، شديد النكاية في أعدائه، درب بأمر الحرب متمرس بالقتال بل هو خير من ألوف الرجال وقت الشدة، وحيث يدلهم الخطب، يقول :

رُبَّ حَى أَشَقَاهُمْ آخِرَ الدَّهْرِ رِوَحَى سَقَاهُمْ بِسِجَالِ
ولقد شبت الحروب فما غمرت فيها إذ قلصت عن حبال

(١) انظر ديوان الأعشى الكبير بشرح الدكتور محمد محمد حسين ص ٨.

هَوُلَى ثُمَّ هَوُلَى كَلًّا أَغْطِيَتْ سَتَ نَعَالًا مَخْذُوءَةً بِنَعَالٍ
فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُوءَ لَا وَكَغَبُ الَّذِي يَطْبَعُكَ عَالِي
أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفٍ أَلْفٍ مِنَ الْقَوَى مَ إِذَا مَا كَبَتْ وَجُوهَ الرِّجَالِ
وَلِمَثَلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ الْعُدَّةِ تَأْبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ
جُنْدُكَ النَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السَّاءِ ذَاتِ أَهْلٍ الْقِيَابِ وَالْأَكَالِ
غَيْرُ مَيْلٍ وَلَا عَوَاوِيرَ فِى الْهَيْجَى وَلَا عَزْلٍ وَلَا أَكْفَالِ
وَدُرُوعٌ مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ فِى الْحَرِّ بِِ وَسُوقٍ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ
مُلْبَسَاتٌ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُرَّةِ مِنْ خَشْيَةِ النَّادَى وَالطَّلَالِ
لَمْ يُسَّرَنَّ لِلصَّيْدِيقِ وَلَكِنَّ لِقِتَالِ الْعَدُوِّ يَوْمَ الْقِتَالِ
لِأَمْرِى يَجْعَلُ الْأَدَاةَ لِرَيْبِ الدُّهْرِ لَا مُسْنَدٍ وَلَا زُمَالٍ^(١)

لقد تجرع أعداء الأسود جزاءَ نعمته غصصاً، على حين أدركت غيرهم نعمته،
التي أساغها لهم. وحيث شَبَّتْ لظى الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالةُ

(١) الأبيات ٥٠ - ٦١ . السجال جمع سَجَلٍ يفتح السين وسكون الحيم وهو الدُّلْوُ . فما غمرت : أى
لم تلف غمرأً، والغمر بضم الغين العبر الذى لم يُجَرَّبِ الأمورَ . قَلَصَتْ : أى شَمَرَتْ . عن حيال :
يشبه الحرب بالنافة التي حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل، فهو أَشَدُّ لها.
أعطيت نعالاً، يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح بيني محارب حين أحمى لَهِمَّ الأحجار وسيروهم عليها
فتساقط لحجم أقدامهم. والشاعر يقول على سبيل التهكم إنه ألبسهم نعالاً مَخْذُوءَةً بمثال : من حذا
النعلَ حَذْوًا أى قطعها، وقدرها على مثال (أَوْماً نَسَمِيَه قَالِبًا)
يقصد أن العقاب كان على قدر جُورِهِمْ.

كَبَا الْوَجْهَ : تَغَيَّرَ الْوَجْهَ مِنَ الْفَرَعِ.
المقتال . المحتكم لأنه يقتال ما يشاء وهو على وزن مفتعل من القول . النالِدُ : القديم . العتيق :
الكريم من كل شئ . القباب : جمع قَبَّةَ وهى الخيمة الضخمة . الآكال : قطائع كانت الملوك تقطعها
للأشراف . الميل : جمع أميل وهو الذى يميل على السرج من الجُنَيْن . عَوَاوِيرَ : جمع عوار وهو
الحيان الضعيف . الأعزل : لا سلاح معه.

الأكفال : جمع كِفَلٍ بكسر الكاف وهو لا يَثْبُتُ فى الحروب وسوق : جمع وَسَقٍ : بفتح الواو
وسكون السين وهو الحمل . البعر يفتت ثم يذر على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتى لا تصدأ.
الطلال : جمع طل وهو المطر الضعيف . المسند الدَّعَى الذى يُدْعَى لغير أبيه أو المُتَّهَم فى نَسَبِهِ.
الزُمَال : الضعيف.

الأمير، لم يكن غراً فيها ولا غمراً. وهو يُدَيِّقُ المسيئين جزاءهم العادل، بِقَدْرِ ما اقْتَرَفُوا مِنْ آثَامٍ. فَلَمَنْ عَصَاهُ الْخِزْيُ وَالْخِذْلَانُ وَلَمِنْ أَطَاعَهُ الْعِزُّ وَالسُّودْدُ.

ولقد أعجب القدماء قوله في البيت التالي :

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ الْقَوِّ مَ إِذَا مَا كَبَتْ وَجُوهُ الرُّجَالِ

ولأن الأسود دائماً متأهب للقتال جهّز له جهازه، وأعدّ له عدته وجمع ما يكفل له السيادة، فإنه واثق الخطى، لا يقبل برأى المُحتَكِمِ الجاهل، وأما قوله في البيت التالي :

جُنْدُكَ التَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السَّاءِ دَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْأَكَالِ

فهو رفعَ لَقَدْرَ المَمْدُوحِ، فَإِنَّ هَذَا الْأَمِيرَ يَسْتَخْدِمُ فِي حُرُوبِهِ جُنُوداً مِنَ الْأَشْرَافِ لَهُمْ قَدَمَةٌ فِي الْحَرْبِ، وَعِرَاقَةٌ بِنُفُوذِهَا وَهَمٌّ مِنَ النَّبَلَاءِ مِمَّنْ اخْتَصَمَهُمْ آبَاءُ الْأَسْوَدِ يَاقُطَاعُهُمْ مَقَابِلَ وَلَائِهِمْ، وَتَبَعِيَّتُهُمْ لِلْمَنَازِرَةِ فِي حُرُوبِهِمُ النِّزَامِيَّةِ وَقَدْ مَرَّ بِنَا نِظَامِ ذَوِي الْأَكَالِ، حَيْثُ سَبَقَ الْحَدِيثُ عَنْهُ فِي الْمَقْدَمَةِ التَّارِيخِيَّةِ مِنْ هَذَا الْبَحْثِ، وَاسْتَشْهَدْنَا عَلَى هَذَا النِّظَامِ بِهَذَا الْبَيْتِ لِلْأَعَشِيِّ. وَالْأَعَشِيُّ يَلِغُ بِالْأَسْوَدِ مَكَانَةً عَلِيًّا حَيْثُ يَمْدَحُ جُنْدَهُ وَيَنْتَعِمُ بِالْإِقْدَامِ وَالْقُوَّةِ وَالْمِضَاءِ، وَحُسْنِ الْإِسْتِعْدَادِ، وَشِدَّةِ الْعِزِّ، عَلَيْهِمْ دُرُوعٌ مُضَاعَفَةٌ النَّسِجِ فَكَأَنَّهَا مِنْ صُنْعِ دَاوُودَ، تَحْمِلُ أَكْدَاساً فَوْقَ ظُهُورِ الْبُعْرِ. وَقَدْ طُلِبَتْ هَذِهِ الدُّورُوعُ (بِالزَّيْتِ) وَذُرُّ قَوْفِهَا الْبُعْرُ فَحَالَ بَيْنَهَا ذَلِكَ وَبَيْنَ الصَّدَا الَّذِي رُبَّمَا اغْتَرَاهَا مِنْ النَّدَى أَوِ الطَّلَالِ. وَأَسْلِحَةُ الْأَسْوَدِ لَا تُؤْذِي صَدِيقاً، بَلْ يَعْرِفُ شِدَّةَ وَبَالِهَا الْأَعْدَاءَ وَقَتَ الْحَرْبِ.

كل هذه الإمكانيات الحربية من جنود نبلاء، وعدة، وعتاد قد اجتمعت للأسود بن المنذر ذلك الأمير الحارثي الشريف، كيما يستعين بها على صُروفِ الدهر، وغير الزمان وباله من سيّد مُمدّح غير نكس، ولا دعي^(١).

كُلَّ عَامٍ يَقُودُ خَيْلاً إِلَى خَيْبِ لَ دِفَاقاً غَدَاةً غِيبَ الصِّقَالِ

هُوَ دَانَ الرِّيَابَ إِذْ كَرَّهُوا الدَّيْ مَن دَرَاكَأً بَغْزَوَةً وَصِيَالِ

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشي ص ١٠.

ثُمَّ أَسْقَاهُمْ عَلَى نَقْدِ الْعَيْنِ
 فَخَمَّةٌ يَلْجَأُ الْمُضَافُ إِلَيْهَا
 تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَيْتِهِ وتُلَوِي
 ثُمَّ دَانَتْ بَعْدَ الرَّبَابِ وَكَانَتْ
 عَنْ تَمَنٍّ وَطُولِ حَبْسٍ وَتَعْجِيمٍ
 مِنْ نَوَاصِي دُودَانٍ إِذْ كَرِهُوا الْبُأَ
 ثُمَّ وَصَلَتْ صِرَّةً يَرِيعُ
 رَبُّ رَقْدٍ هَرَقَتْهُ ذَلِكَ الْيَوْمُ
 وَشَيْوِخَ حَرْبِي بِشَطْطِي أُرِيكَ
 وَشَرِيكِينَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَا
 قَسَمَا الطَّارِفِ التَّلِيدِ مِنَ الْغَنَمِ
 لَنْ تَزَالُوا كَذَلِكَكُمْ ثُمَّ لَازِلْ

ش فَأَرْوَى ذُنُوبَ رَقْدٍ مُحَالٍ
 وَرَعَالاً مَوْصُولَةً بِرَعَالٍ
 بِالْبُيُوتِ الْمُعْزَابَةِ الْمُغْزَالِ
 كَعَذَابِ عُقُوبَةِ الْأَقْوَالِ
 جَمَعَ شَتَاتٍ وَرَحْلَةً وَاخْتِمَالٍ
 سَ وَذُبْيَانٍ وَالْهَجَانَ الْغَوَالِي
 حِينَ صَرَفَتْ حَالَةً عَنْ حَالٍ
 مَ وَأَسْرَى مِنْ مَغْشَرٍ أَقْتَالَ
 وَنِسَاءً كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِي
 لَ وَكَانُوا مُحَالِقِي إِفْلالِ
 سِمْ قَابِلَا كِلَاهُمَا دُومَالِ
 تَ لَهُمْ خَالِدًا خُلُودُ الْجِبَالِ^(٢)

ويتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يندع عن طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم في الجاهلية وما وراءها من العصور أن يكون جباراً يُخضع مَنْ

^(٢) الغداة : البكرة أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. غب الشيء : عاقبه أو ما بعده. صقله بالعصا : دربه بها وأدبه، وصقل الناقة أضمرها. دان الرباب : ملكها . الدين : المجاعة، ومنه قوله تعالى ﴿مالك يوم الدين﴾ والدين كذلك الطاعة. الدراك : المتلاحق المتتابع . الدنود : الدلو المملوء ماء. محال : مصوب، ضربه مثلاً للموت.

فخمة : أى كتيته فخمة كبيرة ضخمة. المضاف فى الحرب هو الذى أحيط به الرعال : جمع رعلة وهى القطعة من الخيل. تلوى : تذهب . ناقة لبون : ذات لبن. المعزابة : الذى يعزب بإبله ويعد بها فى المرعى. المعزال : الذى لا يخالط الناس لأن الرعاة قلما يخالطون الناس الأقوال : الملوك ، وكذلك الأقيال (جميع قيل). الاحتمال : الارتحال. دودان . قبيلة من بنى أسد بن خزيمة، منهم زينب بنت جحش زوج النبی والكميت بن زيد الشاعر.

النواصي : جمع ناصية وهى الرأس. البأس : القتال . الهجان : الخيار من كل شئ، يستوى فيه المذكر والمؤنث والجمع. الصيرة : شدة البرد فى الشتاء. حال عن حال : عن هنا بمعنى بعد. الرقد : القذح الضخم يكتنى بإراقة الرقد عن الموت . أقتال : أصحاب تراث، جمع قتل بكسر وسكون وهو العدو. حرتى : جمع حريب وهو من حُرِبَ ماله أى سلبه السعالي : الغيلان . الطارف، التليد : يعنى رجلين من جنده غنما هذا المال. وكان تليداً أى قديماً موروثاً عند أصحاب طارفاً أى جديداً مُسْتَحْدَثًا عندهما.

حوْلَه لطاعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه وسطوته وشدة بطشه، وحوْل هذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيصوره جباراً قوياً على أعدائه، وإن كان خيراً على من يتصل بجبال قُرباءه.

فهو يذكر أن الأسود يغزو كُلَّ عام مُقتاداً حملةً ضخمة، يقتادها مُجلباً بخيله ورَجَله تتدفق في الغداة إلى ساحة القتال، تكره الناس على السمع والطاعة فقد حمل (الرَّباب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة، أذاقهم فيها الموت بكنية ضخمة، تحمي اللاجئ المُستجير، وتذهل الشيخ عن بنيه، وتشرد الإبل، قد اعتزل بها راعيها، وأوغل في أطراف الرمال. فلم يكن ثمة بُدَّ من أن تُذعن (الرَّباب) بالطاعة، بعد ما أصابهم من عذاب الملوك، وما أذاقوها إياه من نكال. ولطالما تمنوا لِقَاءَكَ ومُحَارَبَتَكَ، وجمعوا لك العدد والرجال بين جِلّ وترحال^(١).

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أَيْامَه ومواقفه في إخضاع القبائل فالأسود قد ملّك نواصي (ذُودان) وكذلك (ذُيَّان) حين كرهوا البأس ولم يصبروا للقتال، فوصلت الشتاء في حربهم بالربيع، وبدلتهم حالاً بعد حال.

فكم أسلت من دماء، وكم أسرت من سادة، وكم من شيوخ أخرجوا غمما يملكون من مال، ونساء تشردن فكانهن الغيلاذ. ورُبَّ رجلين من جنودك كانا فقيرين يعانيان قلة الشئ، عاداً من هذه الحرب يقتسمان الغنائم فأصبحا صاحبا مال.

ويختتم الأعشى قصيدته بالبيت الخامس والسبعين، يدعو فيه لممدوحه أن يظلل مُظفراً كذلك، وأن يبقى لقومه خالداً خلود الجبال^(٢).

هذه هي إحدى قصائد الأعشى المطوّلة، مدح بها أميراً من المناذرة، ذكرنا من قبل قصة تولية النعمان أخيه إمارة الحيرة دونه، وهو الأسود بن المنذر وقد أثّرنا عرض القصيدة كاملة كما هي بالديوان لعلها تنقل بصدق سمات الشاعر الفنية والمعنوية في فنّ المديح.

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين بالديوان ص ١٠، ١٢.

(٢) انظر ص ١٢ من الديوان.

وللأعشى في مديح إياس بن قبيصة الطائي كما ذكرنا - قصائد خمسة منها لامية جميلة التي تتميز برقة اللغة وعذوبة الموسيقى، التي تتدفق حلوّة مع نغم تفعيلات (المتقارب) يقول في مستهلها :

أَلَا قُلْ لِيَّيَاكَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تَخْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَالُهَا
فَإِنْ يَكْ هَذَا الصَّبَى قَدْ مَضَى وَتَطْلَابُ تَيًّا وَتَسَالُهَا
فَأَنَّى تَحْوُلُ ذَا لِمَّةٍ وَأَنَّى لِنَفْسِكَ أُمْتَالُهَا

وهذه القصيدة بنغمها العذب المُتَفَرِّد، وكلماتها الرقيقة، هي سبق موسيقى وفنى لعصر الجاهلية. وليس هذا غريباً على الأعشى وهو يوجهها إلى إياس الطائي الأمير، والوصي الدائم على العرش المنذرى. وهو يعلم مدى ما كان يعيشه إياس من حياة مترفة، وهو الذي أهدى الأمير الغسانيّ جبلة بن الأيهم عشر قيان : خمس يُغنين بالرومية على برايط، وخمس يُغنين غناء أهل الحيرة.

ويُطربنا حقاً البيت الأول من القصيدة، فلا نملك إلا أن نردده :

أَلَا قُلْ لِيَّيَاكَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تَخْدَجُ أَحْمَالُهَا

ويُطربنا منه، ومن أبيات القصيدة جميعاً أن الذي يقول ذلك ليس شاعراً أمورياً ولا عباسياً، ولكنه شاعر جاهليّ هو الأعشى ميمون بن قيس، ونلاحظ طغيان حُرْفِ اللَّامِ على البيت كما نلاحظ رقة الألفاظ، واختيار الكلمات الخفيفة الرشيقة لمقام الغزل والتعبير عن الدلال والإدلال.

فالشاعر يستخدم أسماء الإشارة على نحوٍ طريفٍ يأتي بكلمة (تيا) تصغير (تي) اسم إشارة للمفرد المؤنث. ويبدو أن الأعشى قد أنشد هذه القصيدة وقد كبرت به السن حيث نراه - مع تصغير فتاته في البيت الأول للتدليل والتمليح - ، يذكر في البيت الثاني أن من حق الفتاة على الشيخ أن يدلّها، وواضح ما في البيت الأول من براعة الاستهلال وجمال الموسيقى مع التصريح، ومع لزوم اللام، يتبعها المقطع (ها) قافية

للقصيدة، وفي الإستفهام - فضلاً عن التعبير الفنى القوي - جمالٌ معنويٌّ فى البيتين
الأولَينِ من القصيدة :

أَلَا قُلْ لِنَيْكَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تُحْدِجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا هَ حَقُّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَهَا

فَإِنْ تَكُنْ أَيَّامَ الشَّبَابِ قَدْ وَلَّتْ، وَمَضَى مَعَهَا تَطْلَابُ الشَّاعِرِ لَفَتَاتِهِ الْجَمِيلَاتِ
الْحَسَنَاتِ فَأَنَّى لَهُ عَوْدَةُ تِلْكَ الْأَيَّامِ، وَكَيْفَ يَعْتَاذُهُ الصَّبَى فَيَصْبِحُ ذَا لِمَّةٍ، وَقَدْ ذَهَبَ
شَعْرُهُ وَمِنْ أَيْنَ لَهُ أَمْثَالُ (تيا) مِنَ الْبَيْضِ الْجَمِيلَاتِ، وَتَمَثَّلُ أَمَامَهُ ذِكْرَى مَظْهَرِهَا الرَّائِعِ،
فَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ، وَيَصِفُ مَعَهَا الْمَثَلَ الْأَعْلَى لِلْفَتَاةِ الْعَرَبِيَّةِ الْجَمِيلَةِ فِي الْعَصْرِ
الْجَاهِلِيِّ:

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقَعْوِ دِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِأُهَا
إِذَا أَذْبَرْتَ لِمَتَهَا دِ غَصَّةً وَتَقْبِلُ كَالطَّبِيِّ تَمَثُّلُهَا
وَفِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ بَتُّهَا يُورِّقُ عَيْنَيْكَ أَهْوَالُهَا
هِيَ الْهَمُّ لَوْ سَاعَفَتْ دَارَهَا وَلَكِنْ نَأَى عَنْكَ تَحَلُّلُهَا

فهى تُقْبِلُ بَعْدَ مُسْتَقِيمٍ، وَقَوَامِ رَشِيقٍ مُشْدُودٍ، وَهِيَ تُدْبِرُ فُتَيْدَى كَثِيباً مِنَ الرَّمْلِ
تَحْتَ خَصْرِهَا الْجَمِيلِ، وَهِيَ فَاتِرَةُ الطَّرْفِ هَادِئَةٌ، نَاعِمَةٌ الْبَالِ، وَإِنْ ذَكَرَهَا لَتَغْلُقَ فِي
الْخَاطِرِ، فَلَا تُبَارِحَ عَاشِقُهَا الَّذِي يَبْقَى مُسَهَّداً فِي غِيَابِهَا مُورِّقُ الْعَيْنَيْنِ وَلَقَدْ كَانَتْ شُغْلَ
الشَّاعِرِ وَمَعْقِدَ اهْتِمَامِهِ وَعِنَانَتِهِ لَدَى قُرْبِ دَارِهَا، يَبْدُو أَنَّهَا ارْتَحَلَتْ فَنَأَى عَنْهُ تَحَلُّلُهَا.

وَلَنَا وَفْقَةً عِنْدَ لُغَةِ الشَّاعِرِ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّ يَخْتَارُ لِأَيَّاتِهِ الْأَلْفَاظَ الرَّشِيقَةَ الْخَفِيفَةَ
وَأَنَّهُ يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الْإِشَارَةِ عَلَى نَحْوِ طَرِيفٍ، كَاسْتِخْدَامِهِ (هَؤُلَاءِ) مَرَّتَيْنِ فِي الْقَصِيدَةِ
الْمَاضِيَةِ، الْأُولَى مِنَ الدِّيَوَانِ، حَيْثُ يَقُولُ (هَؤُلَاءِ ثُمَّ هَؤُلَاءِ) هَكَذَا مَقْصُورَةٌ بِدُونِ هَمْزَةٍ
(هَؤُلَاءِ) الْآخِرَةِ، وَكَاسْتِخْدَامِهِ (تَيَّا) تَصْغِيرَ (تِي) اسْمِ الْإِشَارَةِ لِلْمُفْرَدَةِ الْمُؤَنَّثَةِ، لَتَدْلِيلِ
صَاحِبَتِهِ، إِذِ الْمَقَامُ غَزَلٍ وَتَدْلِيلٍ وَمَلَاطِفَةٍ.

غَيْرَ أَنَّنَا نَرُودُ الْإِشَارَةَ إِلَى أَنَّ الْأَعْسَى وَهُوَ الشَّاعِرُ الْفَنَّا يُتَكَرَّرُ فِي الصَّيْغِ اللَّغَوِيَّةِ
وَيَنْجُتُ مِنَ الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ (الصَّرْفِيَّةِ) لِلْكَلِمَةِ كَلِمَاتٍ طَرِيفَةً طَبِيعَةُ الْوَقْعِ، هِيَ مِنْ صَنْعَةٍ

مُوسِقَارِ الْكَلِمَةِ أَوْ (صَنَاجَةِ الْعَرَب) : مَيْمُونُ بْنُ قَيْسٍ، كَصَيِّغَةِ (تَفْعَال) بفتح التاء، من طَلَبَ وسألَ، وحلَّ، فتلقانا في أبياته كلمات (تَطْلَابُ تَيًّا وتَسْأَلُهَا)، كما تلقانا كلمة (تَحْلَالُهَا) في الْبَيْتِ ٣٧، وبالجمله نجد معجم الشاعر في هذه القصيدة بالغَ التَّرَفُّقِ في اسْتِخْدَامِ الْأَلْفَاظِ الرَّفِيقَةِ، الْمُؤَدِّيَةِ لِلْمَعْنَى، مِنْ ذَلِكَ (تَيَّاكَ) ما بَالُهَا، تُحَدِّجُ، أَحْمَالُهَا، الدَّلَال، الْفَتَاة، إِدْلَالُهَا، إِنَّ يَكُ تَطْلَابُ، تَسْأَلُهَا فَأَتَى، تَحَوَّلُ، عَسِيب، وَهَنَانَةٌ، نَاعِمٌ، أَذْبَرْتُ، تَمَثَّلُهَا يُورِّقُ عَيْنَيْكَ، أَهْوَالُهَا، سَاعَقْتُ، نَأَى، نَحْلَالُهَا).

وَكَذَلِكَ التَّمَثُّلُ، وَجَمَالُ التَّغْيِيرِ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ : فَأَنَّى ... وَأَنَّى ... فِي صَدْرِ كِلَا شَطْرِي الْبَيْتِ.

وَيَنْتَقِلُ الشَّاعِرُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ حَدِيثًا سَرِيعًا فِي آيَاتٍ ثَلَاثَةٍ، يُشَبِّهُهَا فِي صِفَاتِهَا بِحَذَقِ الْعُيُونِ، وَيَذْكُرُ أَنَّهُ يَشْرَبُهَا صَافِيَةً لَذِيذَةً بَعْدَ الْغُرُوبِ، بِرُفْقَةٍ لَدِيمٍ شَرِيفٍ أَيْضًا كَأَنَّهُ النَّجْمُ وَضَاءٌ وَشَرَفًا. وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى النَّاقَةِ وَالرَّحْلَةِ فِي حَدِيثٍ قَصِيرٍ يُوجِزُ هَذَا الْفَنَ - الَّذِي سَبَقَتْ الْإِطَالَةُ فِيهِ مَعَ الشَّاعِرِ فِي الْمُطَوَّلَةِ الْمُسَهَّبَةِ السَّابِقَةِ فِي مَدِيحِ الْأَسْوَدِ. وَهُوَ يُخْبِرُ إِيَّاسًا أَنَّهُ إِنَّمَا أَعْمَلَ نَاقَتَهُ إِلَيْهِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْمَدِيحِ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ الْأَصْلِيِّ، فَنَرَاهُ يَقُولُ مُتَوَجِّهًا إِلَى إِيَّاسِ الطَّائِي :

| | |
|-------------------------------------|---|
| وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَةٍ | وَأَرْضٍ إِذَا قَيْسَ أَمْيَالُهَا ^(١) |
| يُحَاذِرُ مِنْهَا عَلَى سَفَرِهَا | مَهَامٍ تَبِيَّةً وَأَغْوَالُهَا |
| فَمِنْكَ تَوُوبٌ إِذَا أَذْبَرْتُ | وَنَحْوَكَ يُعْطَفُ إِقْبَالُهَا |
| إِيَّاسٌ وَأَنْتَ أَمْرٌ لَا يُرَى | لِنَفْسِكَ فِي الْقَوْمِ مِعْدَالُهَا |
| أَبْرُؤُ يَمِينًا إِذَا أَقْسَمُوا | وَأَفْضَلُ إِنْ غُدَّ أَقْصَالُهَا |

فِيَّاسٌ هُوَ الرَّجُلُ الَّذِي تُقَطَّعُ فِي سَبِيلِ الْوُصُولِ إِلَيْهِ الْمَهَامَةُ وَالْمَسَافَاتُ الطُّوَالُ الَّتِي يُخَشَى مِنْهَا عَلَى الْمَسَافِرِينَ الْهَلَاكُ فِي مَسَالِكِهَا الْمُضِلَّةِ، وَأَقْطَارُهَا الْمَتْرَامِيَّةُ الَّتِي

(١) القصيدة (٢١) من الديوان الآيات ٢٢ - ٢٦ الْمَهْمَةُ : الصَّحْرَاءُ - الْمِيل : مَا أَحَاطَ بِهِ الْبَصَرُ. السَّفَرُ (يفتح فسكون) جماعة المسافرين. تَبِيَّةٌ : يَصِلُ سَالِكُهَا الْقَوْلُ (يفتح الغين) : بَعْدَ الْمَسَافَةِ لِأَنَّهُ يَغْتَالُ مِنْ يَمْرِئِهِ. وَالْغَوْلُ كَذَلِكَ الْمَشَقَّةُ. عِدْلُ الرَّجُلِ وَمِعْدَالُهُ : نَظِيرُهُ.

تغتال الرجال. وقد عرفت ناقة الأعشى طريقها إلى إياس فإليه تُقبل، ومن عنده ترجع، وقد قصدت رجلاً ليس له مثل في الرجال وكيف لا؟ وهو أبرهم يمينا، وأفضلهم إذا دُكر خيار الناس....، والأعشى يسبغ على إياس مجموعة من الصفات الخلقية، نلحح فيها تصويراً لشخصية القائد العربي النبيل المتزن، صاحب الخلال الكريمة، وليس الأمير الجبار والملِك الذي ينكى أعداءه ويصُبُّ عليهم نِقْمَتَهُ لإخضاعهم وإجبارهم على طاعته، على نحو ما صور شخصية الأسود بن المُنذر، وهذا يؤكد ما ذكرناه، من خلال هؤلاء القوم وسماتهم في الحكم، فلم يكن غريباً أن يطلق العرب على بعض ملوكهم كعمرو بن هند أو غيره لقب (المُحرَق)، كذلك يؤكد سمات البيت المُنذري من سياسة البطش والاستبداد التي أخفقت القبائل على النعمان بن المنذر آخر هؤلاء الأمراء البارزين، فلم يجد لهُ نصيراً في ميحنته مع كِسرى إلا ما روت الكتب من أمر هاني بن مسعود الشيباني أو ابن أخيه، وما كان سبباً في حرب ذي قار الباسلة على ما ذكرنا.

أما الرجل الرزين إياس بن قبيصة الطائي فلم تكن هذه خلالُه ولهذا نجد المديح صادق النعمة، خلو الكلمة يحكي مثلاً أعلى في النبَل والكُرم وشجاعة الفارس الكريم ذي الخلق العربي الأصيل ممّا كان يفتقده عند المناذرة، ولَنستمع إلى الأعشى يمدح إياساً الطائي بقوله :

| | |
|---------------------------------------|---|
| وَجَارُكَ لَا يَتَمَنَّى عَلَيْهِ | إِلَّا التَّيْ هُوَ يَقْتَالُهَا ^(١) |
| كَأَنَّ الشَّمْسَ بِهَا يَتَّه | يُطِيفُ حَوَالِيَهُ أَوْ عَالِهَا |
| وَكَامِلَةِ الرَّجُلِ وَالذَّارِعِينَ | سَرِيعٍ إِلَى الْقَوْمِ يُغَالِهَا |
| سَمَوْتَ إِلَيْهَا بِرَجْرَاجَةٍ | فَغَوْدِرَ فِي النَّقْعِ أَبْطَالُهَا |

(١) الأبيات ٢٧ - ٣٢. لا يتمنى عليه : أى على نفسه. اقتال الشيء : اختاره. الشمس : الهضبة الصعبة المرتقى. رجل القوس : ما عطف من طرفيها. ورجل السهم : حرفاه والرجل كذلك القطعة العظيمة من الجراد والمراد العديد من الرجال المدربين. الدارعين : جمع دارع، ورجل دارع : عليه درع. كنية رجاجة : من الرجرجة وهى الاضطراب والاهتزاز. النقع : غبار المعركة حرب عقيم ويوم عقيم وعقام : أى شديد. معقودة العقم : أى خطة شديد صارت عقيمة لا يُهتدى لها. والعقيم فى الأصل هى التى لا تلد تم على الأمر : لزمه. أتممتها : أى أصلحتها.

وَمَعْقُودَةِ الْعُقَمِ مِنْ قَوْمِهِ قَلِيلٌ مِنَ النَّاسِ مُخْتَالُهَا
تَمَمَّتْ عَلَيْهَا فَأَتَمَمْتُهَا وَتَمَّ بِأَمْرِكَ إِكْمَالُهَا

فهو يمدحه بمعان إنسانية منها حُسْنُ الْجِرَّةِ، يَعِيشُ فِي أَحْسَنِ حَالٍ، نَاعِمًا بِقُرْبِهِ،
وَيَمَّا يَجِدُ مِنَ الْاطْمِنَانِ، فهو بجواره فِي حَصْنٍ مُنْعٍ، فَبَيْتِهِ فِي مُرْتَقَى لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ
الْوُصُولُ إِلَيْهِ.

وَرُبَّ كَتِيبَةٍ جَرَّارَةٍ قَوِيَّةٍ بِالرِّجَالِ الدَّارِعِينَ، مَعْرُوفَةٍ بِالْمَضَاءِ فِي الْقِتَالِ، سَمَوْتُ
إِلَيْهَا بِكَتِيبَةٍ رَجْرَاجَةٍ ثُمَّ تَرَكْتُ كَمَا تَهَا مُجَنَّدِلِينَ وَسَطَ غُبَارِ الْحَرْبِ.

وَكَمْ مِنْ مُلِمَّةٍ يَعْسِرُ حُلُومَهَا وَمُوَاجِهَةٌ مَشَقَّتُهَا عَلَى الرِّجَالِ، تَصَدَّقَتْ لِإِعْلَاجِهَا
بِاتِّزَانِكَ وَرَجَاحَتِكَ وَحَزْمِكَ، فَأَحَلَّتْهَا بَعْدَ عُسْرِ يَسْرًا، وَأَوْفَيْتَ الْغَايَةَ وَأَرَيْتَ.

ممدوح الأعشى فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَمِيرٌ وَلَكِنَّهُ إِنْسَانٌ ذُو قِيَمٍ وَأَخْلَاقٍ فَهُوَ أَمَانٌ
لِلْجَارِ، وَحَصْنٌ لِدَى الْقُرْبَى، مَنِيْعٌ بَيْتُهُ، شَجَاعٌ مِقْدَامٌ، رَاجِحُ الْعَقْلِ، يَنْتَصِرُ عَلَى الشَّدَائِدِ،
وَيُؤَاجِهُ الْأَزْمَاتِ بَلْ يُجِيلُهَا إِلَى تَمَامِ الْأَمْرِ. وَمَا أَجْمَلَ أَنْ نَسْمَعَ مِنْ أَغْشَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ فِي إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَإِنْ إِيَّاسًا مَتَى تَذْغُهُ إِذَا لَيْلَةً طَالَ بَلْبَالُهَا^(١)

(١) الأبيات ٣٣ - ٤٢. البلبل : الحزن والقلق وما يشغل البال. الحفيظة : الغضب فيما يجب أن يحفظ
والذب عن المحارم والمنع لها عند الحروب.

الحشود : من لا يدع عند نفسه شيئاً من الجهد والمال والنصرة والإعانة. العوان من الحروب التي
قوتل فيها مرّة بعد مرّة، وأصله الناقة التي ولدت بعد ولادتها الأولى. أجذال : جمع جذل بكسر
الجيـم، وهو ما عظم من أصول الشجر. الإجزال : الإكثار.

الراوى : من يقوم على الخيل، والجمع رواة. الركاب : الإبل والواحدة منها لاحلة (من غير
لفظها). خوص : جمع أخوص والفعل خوص (كطرب) أى غارت عينه. الخضخضة : تحريك الماء
ونحوه الأشوال : جمع شائلة وهي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع ضبرؤها وجفأ
لبنها هبى : واقدمى : زجر للخيل تحث بها على التقدم. المرسئون : من الخيل الذى له رسن.
والأعطال التي لا قاتلا عليها ولا أرسانت لها. الذنوب : الدلو فيها ماء. القرى : كل ما حبس الماء
كالخوض، ألوى به : ذهب به. حان : هلك ودنت منيته - أصل : جمع أصيل وهو وقت غروب
الشمس.

جامل : جمع جمل. الأسلاب والأنفال : الغنائم.

| | |
|--|-------------------------------------|
| أَخُ لِلْحَفِیْظَةِ حَمَّالُهَا | حَشُوْدٌ عَلَیْهَا وَقَعَالُهَا |
| وَفِی الْحَرْبِ مِنْهُ بَلَاءٌ إِذَا | عَرَوَانُ تَوَقَّدَ أَجْدَالُهَا |
| وَصَبَّرَ عَلَى الذَّهْرِ فِی رُزْئِهِ | وَإِعْطَاءُ كَفٍّ وَإِجْزَالُهَا |
| وَتَقْوَاذِهِ الْخَيْلَ حَتَّى تَطْوُو | لَ كَرِ السَّرَوَاةِ وَإِغَالُهَا |
| إِذَا أَذْلَجُوا لَيْلَةً وَالرُّكَا | بُ خُوصٌ تَخْصَخْصُ أَشْوَالُهَا |
| وَتُسْمَعُ فِیْهَا هَبْیٌ وَأَقْدَمِی | وَمَرَسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالُهَا |
| وَنَهْنَه مِنْهُ لَهُ الْوَارِغُو | نَ حَتَّى إِذَا كَانَ إِرْسَالُهَا |
| أَجِیْلَتِ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى | فَأَلْوَى بِمِنْ حَانَ إِشْعَالُهَا |
| فَأَبَ لَهُ أَدْمُلًا جَامِلٌ | وَأَسْلَابُ قَتْلَى وَأَنْفَالُهَا |

هكذا مدح الأعشى إياساً بعبارة شيقة خفيفة سهلة، وألفاظ رقيقة منتقاة فهو الرجل الذى يُنْذَبُ للشدايد إن دعوته فى الليلة المُذْلِهُمَّة أَلْفَيْتُهُ أَخاً فَارِساً كَرِيماً المحارم، ويحمل الأعباء والمغارم، ويحشد للموقف غاية ما يطلبه من مال ونفوس. حسن البلاء فى الحرب، يصبر لُنُوبِ الذَّهْرِ، كريم اليد، سخيّ العطاء يَقُودُ الْخَيْلَ فى القتال يُرْهِقُ الْقَائِمِينَ عَلَيْهَا بما يجشمهم من إغال وكرّ الغزوة وفى الترحال.

وهو يعرف كيف يُحَارِبُ اللَّيْلَ كُلَّهُ، وقد غارت أَعْيُنُ الْإِبِلِ إِرْهَاقاً وَحَفَّتْ ضُرُوعُهَا وَتَعَالَتْ الْأَصْوَاتُ وَصَيَّحَاتُ الْقِتَالِ، يُجَهِّزُ لَهُ قَادَتُهُ الْجِيُوشَ فَتَنْطَلِقُ جَمَاعَاتُهُ وَتَتَدَفَّقُ تَدَفَّقَ الْمَاءِ الْمُنْهَمِرِ يَجْتَاخُ مَنْ يَقِفُ أَمَامَهُ، مِمَّنْ كَتَبَ عَلَيْهِ الْهَلَاكُ، لِيَعُودَ بِجَيْشِهِ مُظْفَرًا آخِرَ الْيَوْمِ يَقْتَادُ الْإِبِلَ وَالْغَنَائِمَ إِلَى بَيْتِهِ الْعَامِرِ الْكَرِيمِ.

ويختتم الأعشى قصيدته، ونختتم الحديث عن القصيدة معه بهذه الأبيات التى تصوره كنفاً وإرفاً الظلال يتجاوزون عن الجهال^(١):

(١) الأبيات ٤٣ - ٤٧.

الماعون فى الجاهلية : الإيعاء والمعروف، وفى الأصل الطاعة والزكاة. صبا الرجل: مال إلى الصبوة وجهلة الفتوة، وصبا للشئ مال : أناله العطاء، وناله بِالْعَطِيَّةِ سواء. سبَّس : فرع من قبيلة طى منه الممدوح الذرى : جمع ذروة وهى القِمة.

| | |
|---|---|
| إِذَا النَّفْسُ أُعْجِبَهَا مَا لَهَا | إِلَى بَيْتٍ مَنْ يَغْتَرِبُهُ النَّدَى |
| خَوَاتِمُ يُخْلِلُ وَأَقْفَالُهَا | وَلَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا غُرِنَا |
| صَبَاةُ الْحُلُومِ وَأَقْوَالُهَا | فَعَاشَ بِذَلِكَ مَاضِرَةٌ |
| وَيَغْفِرُ مَا قَالَ جُهَا لَهَا | يُنَوِّلُ الْعَشِيرَةَ مَا عِنْدَهُ |
| إِلَى الْعِزِّ وَالْمَجْدِ أَحْبَابُهَا | وَيُنْتُكَ مِنْ سِنْبِسٍ فِي الدَّرَى |

ومن جميل ما مدح به الأعشى أيضاً إياس بن قبيصة الطائي القصيدة (٢٩) من الديوان، والتي يستهلها استهلالاً بارعاً ويقول في الأبيات الأولى منها :

| | |
|--|--|
| عَرَفْتُ الْيَوْمَ مِنْ تَيَا مَقَامَا | بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتُ لَهَا خِيَامَا |
| فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ | فَأَسْبَلَ دَمْعُهُ فِيهَا سِجَامَا |
| وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرَمَاءَ هَاجَتْ | صَبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا |
| وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلَكَ مِنْ رُسُومٍ | عَفَفْتُ إِلَّا الْأَيَّاصِيرَ وَالْثَمَامَا |
| وَقَدْ قَالَتْ قَتِيلَةٌ إِذْ رَأَتْ نِي | وَقَدْ لَا تَعْدِي الْحَسَنَاءَ ذَامَا |
| أَرَاكَ كَبِيرَتْ وَاسْتَحْدَثَتْ خُلُقًا | وَوَدَّعْتَ الْكُوعِيبَ وَالْمَدَامَا |
| فَإِنْ تَكْ لِمَتْنِي يَا قَتْلُ أَصَحَّتْ | كَأَنَّ عَلَيَّ مَفَارِقَهَا تُغَامَا |
| وَأَقْصَرَ بَاطِلِي وَصَحَوْتُ حَتَّى | كَأَنَّ لَمْ أَجِرْ فِي دَدَنْ غَلَامَا |
| فَإِنْ دَوَائِرَ الْأَيَّامِ يُغْنِي | تَتَابِعَ وَقَعَهَا الذِّكْرَ الْحُسَامَا ^(١) |

(١) الخيمة : بيتٌ يُبْنَى من عيدان الشجر ويُلقَى عليه ثَمَامٌ وَيُتَرَدُّ به في الْحَرِّ التَّمَام : نبتٌ ضعيف له خَوْضٌ . طَرُوب : حزين وهو من الْأَضْدَادِ . الْخَرْج : السحاب أول ما يَنْشَأُ . اَنْسَجَمَ الدَّمْعُ : سَالَ . الْأَيَّاصِرُ وَالْإِصَار : الحشيش . الذَام : العيب .

هذا مثل عربي له قصة ذكرها الميداني في كناية (مجمع الأمثال) يقصد به أن الحسناء - مهما يبدو من كمالها - لا تخلو من نقص يعيها . وقراء : موضع في اليمامة . والصبا : الشوق . اللَّمَّة : الشعر المجاور شحمة الأذن، فإذا بلغ المنكيين فهو حُمَّة (بضم الجيم) . المفروق : وسط الرأس وهو الموضع الذي يفرق فيه الشعر . الثَّغَام : نبت له نورٌ أبيض يشبه الشَّيْبَ .

أقصر عن الأمر : انتهى وكَفَّ . الدَدَنْ : اللُّهُو . الذِّكْر : السَّيْفُ الصَّارِمُ الْحُسَام : القاطع اللَّيْزِي يَخْسُمُ أَى يَقْطَعُ .

وواضح رقة اللغة، وحلاوة الموسيقا مع تفعيلات بحر الوافر، وواضح أيضاً ما بقافية الميم - وهى حَرْفُ غَنَّةٍ - تَبَعُهَا أَلْفُ الإِطْلَاقِ من جمال الوقع وما يحدثه ذلك فى السامع من تأثير.

والصورة طريفة فى البيت الثالث، حيث يذكر أننا هاجت صباه (حمامة تدعو حماما) فتُحسّ رقة الشعور، وتعاطف الشاعر مع الكائنات الأليفة، خاصة الحمام مع غمق إحساسه به، ولا يزال يستخدم فى المطلع اسم الإشارة (تيا) تصغير (تى) كما يستخدم الألفاظ الرشيقة، والكلمات الناعمة خفيفة الوقع مثل (سِجَامَ حَمَامٍ، دَدَن). وقد مدح الأعشى إياسا بأبيات رقيقة من بينها :

| | |
|---|--|
| أَخُو النَّجْدَاتِ لَا يَكْبُو لَضُرٍّ | وَلَا مَرِحٍ إِذَا مَا الْخَيْرُ دَامَا ^(١) |
| لَهُ يَوْمَانِ يَوْمٌ لِعَابٍ خَوْدٍ | وَيَوْمٌ يَسْتَمِي الْقَحْمَ الْعِظَامَا |
| مَنْبِرٍ يَخْسُرُ الْغَمَرَاتِ عَنْهُ | وَيَجْلُو ضَوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلَامَا |
| إِذَا مَا عاجزٍ رَتَّتْ قُؤَاهُ | رَأَى وَطْءَ الْفِرَاشِ لَهُ فَنَامَا |
| كَفَاهُ الْحَرْبَ إِذْ لَقِحتْ إِيَّاسٌ | فَأَعْلَى عَنْ نَمَارِقِهِ فَقَامَا |
| إِذَا مَا سَارَ نَحْوَ بِلَادِ قَوْمٍ | أَزَارَهُمُ الْمَيِّتَةَ وَالْحِمَامَا |

وإياس أخو نجدة يخف للمستغيث، لا يجزَعُ إذا مسه الضر، وقورٌ إذا دامت عليه النعمة. قسم الدهر يومين : يومٌ للهو، وآخر للحرب، فهذا للهو بالغوانى وذاك لركوب الأمور العظام، مُشْرِقُ الوجه، يكشف الشدائد الجسام، ويجلو ضوء طَلْعَتِهِ الظلام^(٢). وَكَمْ من عاجزٍ واهن القوى يأوى إلى فراشه، كفاه إياسُ مَنُونَةَ الْحَرْبِ وقد اضطربت بعد أن كانت ساكنة، وجميلٌ تعبيره : (إذا ما سار نحو بلاد قوم :. أَزَارَهُمُ الْمَيِّتَةَ وَالْحِمَامَا).

وغير ما ذكرنا تروى قصيدتان أخريان للأعشى فى إياس، أعنى القصيدتين (٣٦)، (٥٥) من ديوانه غير أن الدكتور شوقي ضيف قد شك فيهما فرأى أنهما مما وُضِعَ على

(١) القصيدة (٢٩) الأبيات ٣٠ - ٣٥.

(٢) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى الكبير - القصيدة (٢٩) ص ١٩٨.

الأعشى. وفي القصيدة (٧٩) من الديوان مديح لإياس في ختامها، ومطلعها غزلي طريف على هذا النحو :

بانت سعاد وأمسى حبُّها راباً وأحدث النَّأى لى شوقاً وأوصاباً^(١)
وفيه يقول فى مدح إياس :

لما رأيت زمانا كالحا شبيماً قد صار فيه رؤوسُ الناسِ أذناباً^(٢)
يممتُ خيرَ فتى فى الناسِ كلِّهمُ الشَّاهِدِينَ بِهِ أَغْنَى وَمَنْ غَابَا
لما رآنى إياسَ فى مُرْجَمَةٍ رثَّ الشَّوَارِ قَلِيلَ الْمَالِ مُنْشَابَا
أُتَوَى ثَوَاءَ كَرِيمٍ ثُمَّ مَتَعْنَى يَوْمَ الْغُرُوبَةِ إِذْ وَدَّعْتُ أَصْحَابَا
يَعْنَتِرِسٍ كَأَنَّ الْحَصَّ لِيَطَّ بِهَا أذْمَاءَ لَا بَكْرَةَ تُدْعَى وَلَا نَابَا
والرَّجُلُ كَالرَّوْضَةِ الْمِخْلَالِ زَيْنُهَا نَبْتُ الْخَرِيفِ وَكَانَتْ قَبْلُ مَعْشَابَا

وهنا نراه يذكر أن إياساً إنما أشفق عليه وقد رآه فى ثياب رثة وحالة من الشدة، مختلط الأمر، فاسد الحال، فأكرم وفادته، وأحسن ضيافته صنيع الكريم، كما متعة فى يوم الجمعة حين لجأ إليه وقد ودَّع الصَّحْبَ والرفاق مُسافراً على ناقةٍ صَخْمَةٍ عَنْتَرِسٍ، فحيَّاهُ قُطْعَاناً من الإبل النضرة كأنها روضة زينها نبتُ الخريف وأضفى عليها رونقاً وجمالاً.

وأما البيتان التاليان فهما منحولان على القصيدة بغير شك، وذلك قوله :

جَزَى الْإِلَهَ إِيَّاساً خَيْرَ نِعْمَتِهِ كَمَا جَزَى الْمَرْءَ نُوحاً بَعْدَ مَا شَابَا
فِي فُلْكِهِ إِذْ تَبَدَّاهَا لِيَصْنَعَهَا وَظَلَّ يَجْمَعُ الْوَحَاً وَأَبْوَابَا

وقد مدح الأعشى النعمان بن المنذر بقصيدته الدالية (القصيدة ٢٨ من الديوان التى مطلعها :

(١) راب : من الريب وهو الشك والظنة والتهمة:

(٢) الأبيات ٢٢ — ٢٧ من القصيدة (٧٩) كالح : عابس . الشبم : البرذون الجائع . الشاهدين : الحاضرين . المرجمة : الشدة . الشوار يفتح الشين الهيئة الحسنة واللباس.

أَتَرْحَلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تُزَوِّدِ
أَرَى سَفَهَا بِالْمَرْءِ تَعْلِقُ لَبَهُ
أَتَسْنِينَ أَيَّاماً لَنَا بِدُحِيضَةٍ
وَكُنْتَ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدِ
بِقَانِيَةِ خَوْدٍ مَتَى تَدُنُّ تَبْعُدِ
وَأَيَّامَنَا بَيْنَ الْبَلَدِ فَتُهِمَدِ

وفيها يقول في مديح الأمير النعمان : ^(١)

إِلَيْكَ أَيْتَ اللَّعْنِ كَانَ كَلَالُهَا
إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمَّهُ
طَوِيلِ نَجَادِ السَّيْفِ يَبْعَثُ هَمَّهُ
فَمَا وَجَدْتُكَ الْحَرْبُ إِذْ فَرَّانُهَا
وَلَكِنْ يَشُبُّ الْحَرْبُ أَذْنَى صِلَاتِهَا
إِلَى الْمَاجِدِ الْفَرْعِ الْجَوَادِ الْمُحَمَّدِ
خُرُوجِ تَرُوكٍ لِلْفَرَّاشِ الْمُمَهَّدِ
نِيَامِ الْقَطَابِ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدِ
عَلَى الْأَمْرِ نَعَاساً عَلَى كُلِّ مَرْصَدِ
إِذَا حَرَّكُوهُ حَشَّهَا غَيْرَ مُبْرَدِ

وَأَمَّا الْبَيْتَانِ الْأَخِيرَانِ مِنَ الْقَصِيدَةِ، وَهُمَا قَوْلُهُ ^(٢) :

فَلَا تَحْسَبْنِي كَافِراً لَكَ نِعْمَةً
وَلَكِنْ مَنْ لَا يُنْصِرُ الْأَرْضَ طَرْفُهُ
عَلَى شَهِيدٍ شَاهِدُ اللَّهِ فَاشْهَدِ
مَتَى مَا يُشْعُهُ الصَّخْبُ لَا يَتَوَحَّدِ

فَظَاهِرُ الْوَضْعِ، بَيْنَا الْإِسْقَافِ، وَفِي أَوَّلِهِمَا مِنَ الْغُمُوضِ مَا جَعَلَ الْبَلَاعِيْنَ يَتَّخِذُونَهُ شَهِيداً عَلَى (التَّعْقِيدِ).

وَإِذَا تَرَكْنَا مَدِيحَ الْأَعَشَى إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَا الشَّاعِرَ كَثِيرَ الْفَخْرِ فِي شِعْرِهِ بِقَبِيلَتِهِ وَعَشِيرَتِهِ، وَهُوَ يَجْمَعُ لَهُمَا ضُرُوبَ الْمَفَاخِرِ وَالْمَنَاقِبِ الَّتِي كَانُوا يَعْتَزُّونَ بِهَا فِي (الْجَاهِلِيَّةِ) مِنَ الْجُودِ فِي الْجَذْبِ وَالشَّجَاعَةِ فِي الْحَرْبِ، وَالرَّعْيِ فِي الْمَكَانِ الْمُخَوَّفِ وَإِغَاثَةِ الْمُسْتَصْرِخِ وَكَثِيراً مَا يُضَمَّنُ هِجَاءَهُ لِمَنْ يَخْتَلِفُ مَعَهُمْ مِنْ قَبِيلَتِهِ الْكُبْرَى بِكُرِّ وَقَبِيلَتِهِ الصَّغْرَى قَيْسَ بْنِ ثَعْلَبَةَ، فَخُوراً مُدَوِّياً، كَقَوْلِهِ فِي مَعْلَقَتِهِ مَتَوَعِّداً يَزِيدَ مَنْ مُسْهِرِ الشَّيْبَانِيَّ وَمُفْتَحِرَ بَشْجَاعَةِ قَبِيلَتِهِ وَمَا أَتَّخَذَتْ فِي الْقَبَائِلِ مِنْ جِرَاحٍ ^(٣)

^(١) الأبيات ١٢ - ١٦.

^(٢) البيتان ٣٥ - ٣٦ من القصيدة (٢٨).

^(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٢، ٣٥٣.

سَائِلُ بَنِي أَسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا
وَأَسْأَلُ قُشَيْرًا وَعَبْدَ اللَّهِ كُلَّهُمْ
إِنَّا نَقَاتِلُهُمْ حَتَّى نَقْتُلَهُمْ
لئن مُنِيتَ بِنَا عَنْ غِبٍّ مَعْرَكَةٍ
قَدْ نَخْضِبُ الْعِيرَ مِنْ مَكْنُونٍ فَائِلِهِ
نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الْعَيْنِ ضَاحِيَةً
قَالُوا : الرُّكُوبُ فَقُلْنَا : تِلْكَ عَادَتُنَا
أَنْ سَوْفَ يَأْتِيكَ مِنْ أَبْنَائِنَا شَكْلٌ^(١)
وَاسْأَلْ رَبِيعَةَ عَنَّا كَيْفَ نَفْعِلُ
عِنْدَ اللَّفَاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَهْلُوا
لَمْ تُلْقِنَا مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ نَتَقِلُ
وَقَدْ يَشْطِطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا الْبَطْلُ
جَنَبِي فُطَيْمَةٌ لَا مِثْلَ وَلَا غُزْلُ
أَوْ تَنْزِلُونَ فَإِنَّا مَعْشَرُ نَزْلُ

ومر بنا إعجابُ القدماء بالبيت الأخير : وينحو الأعشى في هجائه نحو السخرية
من مهجوه في شعره، سخرية مرة لاذعة، يلجأ فيها إلى التعبير بالصورة تعبيراً قوياً، من
ذلك قوله في معلقته يهجو يزيد بن مسهر الشيباني :

أَلَسْتُ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا
وَلَسْتُ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
كَسَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوْهِنَهَا
فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ

ويبقى من الأعشى ذلك البيت الإنساني الرائع في معناه :

يَبْتَغُونَ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً بَطُونَكُمْ
وَجَارَاتِكُمْ غَرَضِي يَبْتَغْنَ خَمَائِصًا

حتى لقد زعم الرواة أن مهجوه بكى حين سمعه^(٢) وما ذاك غريباً والبيت يرسم
قوم الرُّجُل جشعين لا يُبَالُونَ بجيرانهم وأصحاب الحقوق عليهم من النساء خاصة، فهم
يبيتون في برد الشتاء ملأ البطون، ويتركون جاراتهم طاويات على الجوع، وهي صورة

(١) الأبيات مختارة من المعلقة. شكّل : أزواج مختلفة يريد خبراً من بعد خبر. نفععل هنا : نفعل
القطائم. غِبٍّ : عقب، يقصد أنهم لا يتعبون من لقاء الأعداء، فإن لقيهم بعد معركة فسيجدتهم على
أتم استعداد للقاء. نفععل ننتفى ويروى ننتقل. العير : حمار الوحش استعارة للفارس لأنه يتقدم
الأتن. يشطط : يهلك. ميل جمع أميل وهو الجبان. النزول : التضارب بالسيف.
(٢) العصر الجاهلي / ٣٥١ ، ٣٥٢.

جَدُّ مُؤَثَّرَةٌ. تَذَكَّرَ بِهَذَا الطَّرَازِ مِنَ الْهَجَاءِ اللَّاذِعِ كَقَوْلِ الْخَطِيئَةِ الْجَاهِلِيِّ يَهْجُو الزَّبْرَقَانَ
ابْنَ بَدْرِ :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لُبُغَيْتِهَا وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

الأعشى : سمات فنية في شعره

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فنّ الأعشى عندما هو تقليدى كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقررا فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليداً متّبعاً، وأصبحت صُورَه مكرُورةً، وأشكالُه معرُوفةً متداولةً، وإن اختلفت الصياغة وتغيّرت الألفاظُ، والقوالب التعبيرية الصياغيّة، والموسيقية، وإنما نقف عند الجديد الذى ينفرد به الأعشى، وقد تناولنا بالحديث فنّ الخمرِ عنده، وسماتِ هذا الفنّ المعنويّة والفنيّة فى شعر الأعشى. وقد وقفنا عند غزله ورُوحه الشابّة فيه، وما كان يكفله لأبياته المتغزلة من رقة اللَّفظِ وجمال الصياغة والنظم، وغذويّة الموسيقى، ولهذا تلقانا لُغة الأعشى سَهلةً، خُلوةً، وهى مع قُوّة الإيقاع الصوتي للكلمات والجُمَل، ومع وضوح الموسيقى الغروزيّة والبديعية فى شعر الأعشى هى جميعاً أبرز ما يضىء فى شعره.

ونحن نجد من الشعر الجاهلى كثيراً من الصُورِ المُشتركة، بل أحياناً من القوالب الجامدة (الكليشيات) فى مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثارِ الوُشم والكتابة البالية، وتشبيه النساء بالظباء، وأراداهنّ بالكثير، ويشترتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، ووجهنّ الوضأ بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود بالليل وبخطوط الكساء، وعيونهنّ بعيون البقر، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهنّ بالخمَر وبالعسل، وأناملهنّ بهُدّاب الحرير، وقوامهنّ بغصنِ البان، ومشيّهن بمشى القطا، وكنائتهن عن دِقّة خصر المرأة بقولهن (صُفر الوِشاح)، وعن ضخامة الأرداف بقولهن (ملء الدُرْع) وعن امتلاء الساق بقولهن (صامتة الخلخال)، ومن ذلك تشبيه الوصل بالحبل، وفيض العيون بفيض الدلاء، وتشبيه المحب بالأسير وبالسكران وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف، والكريم بالبحر وبالعيث وتشبيه القامة بالرمح، والحرب المريعة بالناقة العجوز وبالرحى وبالفحل الشرس. والذى يثيرها ويؤججها بالذى يمد النار بالحطب، وتشبيه الموت بالكأسِ المُرّة، والفرس السريع بالعقاب، وبالسّابح والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وبِقنّاة الرُمح. وتصويره فى سرعته وكأنّه يبارى رُمحَ رايكه محاولاً أن يسبقه، وتشبيه السهام فى سرعتها حين تنطلق بالنحل وتشبيه لمعان السيوف والدروع بترّ فرقِ صفحَةِ الغدير، وتشبيه العدو المُغير بالضئيف، وتعبيرهم عن التنكيل به بالقِرَى على سبيلِ التّهكُّم، وكنائتهن عن الطويل القامة

بأنه طويل النجاد، وعن الشريف بأنه رفيع العماد، وعن المنجد ذى المروءة بأنه وارى الزناد^(١). إلى آخر تلك الصيغ "والقورمات"، والصور التقليدية.

غير أن هذا التراث التقليدى بين أيدي الشعراء لم يقف حائلاً دون الابتكار والتجديد فى التشبيهات والصور فى شعرهم. فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة، فهذا بدوى مسرف فى البداوة حشن العبارة، وذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرفقة. وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير، وذاك تغلب عليه الصنعة والصقل ثم هم يميزون مع ذلك بأساليبهم فى نظم الكلام وصياغته، ولا نعدم فى شعر كل شاعر كثيراً من التشبيهات المبتكرة الرائعة، التى تمتاز بالصدق وقوة التصوير^(٢). وقد مر بنا صوراً من ابتكارات الأعشى، وما أضافه وابتكره ووضع بصماته عليه فى شعرنا العربى، حتى فى أكثر موضوعات الشعر العربى تقليدية وطروقاً وهو تصوير الناقة، نجده يصورها فى قطعها الطريق وكأنها تلتهم الإكام وتغتنال الفجاج :

وإذا ما الأثيمات ونين حطت على العلات تجترع الإكاما
و بناجبة من سراق الهجا ن تأتي الفجاج وتغتالها

ومن تصويرها جراتها على السفر فى الليل، بأنها تحترف الظلماء أو تشق برقتها الطويلة الليل :

ولقد أحذف البانة أهلى وأعدىهم لأمر قذيف
بشجاع الجنان يختفر الظل ماماض على البلاد خسوف
تشق الليل والسبرات عنها بأتلع ساطع يشرى الزماما^(٣)

ومثل تصويره للميت حين يمضى مخلفاً وراءه كل ما جمع، فيشبهه بالمغزل الذى يغزل الخيوط، ثم لا يكاد يتضح بها حتى يعرى عنها، فإذا هو سليب :

(١) الدكتور / محمد محمد حسين / ديوان الأعشى الكبير / المقدمة صفحة (ض).

(٢) نفس المرجع صفحتا : ض ، ظ.

(٣) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

وَعَرَّيْتَ مَنْ وَفَّرَ وَمَالَ جَمَعَتَهُ كَمَا عَرَّيْتَ مِمَّا تُمِرُّ الْمَغَارِلُ^(١)

وَقَدْ أُولِعَ الْأَعَشَى بَبَعْضِ أَسَالِيبَ كَثُرَ دَوْرَانُهَا فِي شِعْرِهِ، بِحَيْثُ أَصْبَحَتْ سَمَاتٍ بَارِزَةً يَتَسِمُ بِهَا فَتَهُ. وَيُحَدِّدُ الدُّكْتُورُ مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ حَسِينٌ هَذِهِ الْخَصَائِصَ بِأَنَّهَا وَحْدَةُ الْقَصِيدَةِ، وَالِاسْتِدَارَةُ، وَالِاسْتِطْرَادُ، وَالْقَصَصُ^(٢).

كَانَتْ قَصِيدَةُ الْأَعَشَى وَحْدَةً مُتْرَابطةً مُتَلَاحِمَةً، وَهَذَا شَأْنُ الْعَمَلِ الْفَنِيِّ الَّذِي هُوَ كَيَانٌ عَضْوِيٌّ Organic body مُتَلَاحِمٌ، فَقَدْ كَانَ يَصُوغُ فِكْرَتَهُ فِي مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَبْيَاتِ، لَا يَحْرُسُ عَلَى اسْتِيفَائِهَا فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ، عَلَى نَحْوِ مَا تَعَارَفَ عَلَيْهِ الْعَرَبُ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ فِي الْقَصِيدَةِ وَحْدَةً قَائِمَةً بِنَفْسِهَا. لِذَلِكَ جَاءَتْ مُعْظَمُ قَصَائِدِ الْأَعَشَى مُتَمَاسِكَةً تَتَسَاوَقُ أَبْيَاتُهَا مُتَسِقَةً النَّسَقِ، يَأْخُذُ بَعْضُهَا بِرِقَابِ بَعْضٍ وَيَبْدُو هَذَا التَّرَابُطُ قُوًى مُحْكَمَةً فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَوَاضِعِ، حَتَّى يَتَعَدَّرَ نَقْلُ الْبَيْتِ عَنْ مَوْضِعِهِ. وَكَثِيرًا مَا يَأْتِي الْأَعَشَى بِالْفِعْلِ فِي بَيْتٍ ثُمَّ يَأْتِي بِفَاعِلِهِ أَوْ بِمَفْعُولِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، أَوْ يَأْتِي بِفِعْلِ الشَّرْطِ فِي بَيْتٍ وَيَأْتِي بِخَبَرِهِ بَعْدَ بَيْتٍ أَوْ بَيْتَيْنِ^(٣).

وَقَدْ يَذْهَبُ الْأَعَشَى فِي ذَلِكَ النَّهْجِ إِلَى أَعْدَدِ الْحُدُودِ، حَتَّى يَلْقَى قَافِيَةَ الْبَيْتِ بِصَدْرِ الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَهُوَ مَا يَسْمِيهِ عُلَمَاءُ الْقَافِيَةِ (بِالتَّضْمِينِ) وَهُمْ يَعُدُّونَهُ عَيْبًا وَأَكْثَرُ مَا يَسْتَقْبَحُونَهُ إِذَا قُطِعَ الْكَلَامُ قِطْعًا فِي نِهَازَةِ الْبَيْتِ، فَلَمْ تَتِمَّ فَائِدَةُ الْمَعْنَى بِغَيْرِ الْبَيْتِ التَّالِي^(٤). وَالْحَقُّ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرِ إِلَى الْقَصِيدَةِ بِوَصْفِهَا وَحْدَةً مُتَلَاحِمَةً One unit مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينِ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا، وَإِذَا كَانَ تَمَامُ الْمَعْنَى يَقْتَضِي ذَلِكَ بَغَيْرِ إِخْلَالٍ بِالْجُودَةِ الْفَنِّيَّةِ. فَحَيْثُ يَكُونُ تَيَّارُ الشُّعُورِ مُتَدَفِّقًا فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ مَعَ تَيَّارِ النِّعَمِ، وَنَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فِرَائِي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مَنِي^(٥)

(١) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) المقدمة صفحتا (ظ)، (ع).

(٥) ديوان النابغة الذبياني (٢٣) الأبيات ١٤ - ١٧.

فَهُمْ دَرَعَى النَّى اسْتَلَامَتْ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ إِنِّى
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّى

فَإِنَّا نَرَى أَيْضاً أَنَّ التَّضْمِينَ صَرُورِيٌّ فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ وَمَقْبُولٌ وَمُسْتَسَاغٌ بَلْ لَا نَرَاهُ عَيْباً فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَنَحْنُ لَا نَرِيدُ أَنْ نُحْمَلَ الشَّعْرَ الْجَاهِلِيَّ مَا لَا يَحْتَمِلُ إِذَا قُلْنَا إِنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ الْحَدِيثَ فِي شَكْلِهِ الْمُرْسَلِ وَهُوَ الْمَعْرُوفُ (بِالشَّعْرِ الْحُرِّ) يُؤَكِّدُ مِثْلَ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ، حِينَ يُلْغَى التَّزَامُ الْقَافِيَةِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ حِرْصاً عَلَى الْفِكْرَةِ الْعَامَّةِ، وَحَدَّةِ الشُّعُورِ، وَالَّذِي يَحْدُثُ أَنَّ الشَّاعِرَ الَّذِي يَتَّبِعُ التَّضْمِينَ يَلْتَزِمُ بِالْقَافِيَةِ غَيْرَ أَنَّهُ لَا يَلْتَزِمُ بِوَحْدَةِ الْبَيْتِ، وَإِنَّمَا يَعْلَقُ الْمَعْنَى فِي الْبَيْتِ بِالْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ فَلَا يَتِمُّ بغيره، وَذَلِكَ لِأَنَّ هُنَاكَ حِرْصاً عَلَى قِيَمَةٍ أَكْبَرِ هِيَ وَحْدَةُ الْفِكْرَةِ وَوُضُوحُهَا، مَعَ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ وَتَلَاخُمِ أَجْزَائِهَا.

وَمِنْ هَذَا التَّضْمِينِ عِنْدَ الْأَعْشَى قَوْلُهُ يَمْدَحُ بَنَى شَيْبَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ فِي يَوْمِ ذِي قَارِ:
فِدَى لَبْنَى ذُهْلَ بْنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ^(١)
هُمُ صَرُّوا بِالْحَنُوقِ قَرَاقِرٍ مُقَدِّمَةَ الْهَامُرِ حَتَّى تَوَلَّسَتْ
فَلَيْلَهُ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عَصَابَةٍ أَشَدَّ عَلَى أَيْدِي السُّعَاعَةِ مِنَ النَّتَى
أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْحَاءِ يَبْرُقُ بَيْضُهَا وَقَدْ رُفِعَتْ رَايَاتُهَا فَاسْتَقَلَّتْ

فَنَحْنُ نَجِدُ الْأَعْشَى هُنَا قَدْ ضَمَّنَ بِصِلَةِ الْمَوْصُولِ، وَجَعَلَ صِلَتَهُ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً تَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ النَّاقِصِ (صَارَ) وَجَعَلَ خَبَرَهُ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَتَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ وَجَعَلَ فَاعِلُهُ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِثْلُ تَعْلِيقِ الْجَارِّ وَالْمَجْرُورِ بِقَافِيَةِ الْبَيْتِ السَّابِقِ^(٢).

وَالْحَدِيثُ عَنْ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ يَسْلُمُنَا إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْإِسْتِدَارَةِ الَّتِي هِيَ صُورَةٌ مِنْ صُورِ التَّرَابِطِ الَّتِي يَقُومُ بَيْنَ الْآيَاتِ. وَالْمَقْصُودُ بِالْإِسْتِدَارَةِ هُوَ تَوَالِي مَجْمُوعَةٍ

(١) القصيدة (٤٠) (الآيات ١ - ٤).

(٢) مقدنة ديوان الأعشى / صفحة (غ).

مُتَلَحِّمَةٌ مِنَ الْآيَاتِ تَحْتَوِي عَلَى نِظَامٍ مُتَسِقٍ، يَقُومُ فِيهِ كُلُّ بَيْتٍ بِنَفْسِهِ فِي مَعْنَاهُ، وَلَكِنْ الْمَعْنَى الْعَامَ لَا يَتِمُّ إِلَّا بِالْبَيْتِ الْآخِرِ مِنْهَا. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعْشَى مِنْ هَذَا الْأُسْلُوبِ فِي شِعْرِهِ، وَتَأَثَّرَ بِهِ الْأَخْطَلُ وَهُوَ أُسْلُوبٌ مُشَوِّقٌ يُثِيرُ السَّمَاعَ، وَيَنْعِنُهُ عَلَى تَتَبُّعِ الْكَلَامِ حَتَّى يَبْلُغَ نَهَائَتَهُ وَمَدَاهُ^(١) فَمِنْ ذَلِكَ مِثَالاً قَوْلُهُ فِي مَذْحِ إِيَّاسَ بْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِيِّ الَّذِي مَرَّ بِنَا (٣٨/١٢ - ٤١):

| | |
|--|-------------------------------------|
| إِذْ أَذْجَبُوا لَيْلَةً وَالرِّكَامَا | بُ خُوصٌ تُخَضِّجُضُ أَشْوَالَهَا |
| وَتَسْمَعُ فِيهَا هَبِي وَأَقْدَمِي | وَمَرَسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَاهَا |
| وَنَهْنَهُ مِنْهُ لَهُ الْوَازِعُو | نَ حَتَّى إِذَا حَانَ إِرْسَالُهَا |
| أُجِئْتُ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى | فَأَلَوِي بِمَنْ حَانَ إِشْمَالُهَا |

فَكُلُّ بَيْتٍ مِنْ هَذِهِ الْآيَاتِ يَقُومُ بِنَفْسِهِ، وَلَكِنَّ جَوَابَ الشَّرْطِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ لَا يَجِيءُ إِلَّا فِي الْبَيْتِ الْآخِرِ، الَّذِي يَتِمُّ بِهِ الْمَعْنَى. وَالسَّامِعُ يَظَلُّ مُتَبِعاً لِلشَّاعِرِ مُعَلِّقاً انْتِبَاهَهُ بِمَا يَتَوَالَى مِنْ آيَاتٍ، حَتَّى يَسْتَرِيحَ إِلَى الْبَيْتِ الْآخِرِ فَيَقَعُ مِنْ نَفْسِهِ مَوْقِعَ الْخَاتِمَةِ مِنَ الْقِصَّةِ الْمُثِيرَةِ^(٢).

أَمَّا الْإِسْطِرَافُ، فَالشَّاعِرُ يَخْرُجُ فِيهِ عَنِ الْمَوْضُوعِ الَّذِي يُعَالِجُهُ لِمُنَاسَبَةِ عَارِضَةٍ قَيْمَضِيٍّ مَعَ مَوْضُوعِهِ الْجَدِيدِ مُفَصَّلاً فِيهِ، وَكَأَنَّهُ نَسِيَ الْمَوْضُوعَ الْأَصِيلَ، حَتَّى يَعُودَ إِلَيْهِ آخِرَ الْأَمْرِ لِيَرْبِطَ بَيْنَ الْمَوْضُوعَيْنِ. فَمِنْ ذَلِكَ مِثَالاً أَنْ يَشَبِّهَ نَاقَتَهُ بِثُورٍ الْوَحْشِ، ثُمَّ يَتْرَكَ النَاقَةَ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ - وَيَمْضِي مَعَ ثُورٍ الْوَحْشِ، يَصُورُهُ وَقَدْ فَاجَأَهُ الْمَطَرُ، ثُمَّ طَارَدَهُ الصِّيَادُ بِكَلَابِهِ، فَرَاحَ يَدَافِعُ عَنْ نَفْسِهِ فِي جُرْأَةٍ، حَتَّى يَنْتَصِرَ عَلَى الْكَلَابِ بَعْدَ أَنْ يَنَالُ مِنْهُ الْإِجْهَادَ. وَيَعُودُ الشَّاعِرُ بَعْدَ حَدِيثِهِ الطَّوِيلِ عَنِ الثُّورِ لِيَرْبِطَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَاقَةِ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ الْأَصِيلِ - فَيَقُولُ إِنَّ نَاقَتَهُ تَشَبَّهُ هَذَا الثُّورَ، فِي تَخَطُّبِهَا لِمَا يَعْتَرِضُ طَرِيقَهَا مِنْ عَقَبَاتٍ وَصِعَابٍ. وَهَذَا أُسْلُوبٌ مَشْهُورٌ مَعْرُوفٌ جَرَى عَلَيْهِ الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ فِي وَصْفِ النَاقَةِ خَاصَّةً، وَلَكِنَّهُمْ لَمْ يَسْتَعْمِلُوهُ فِي غَيْرِهَا إِلَّا نَادِراً. أَمَّا الْأَعْشَى فَقَدْ تَوَسَّعَ فِي هَذَا الْأُسْلُوبِ، وَجَمَعَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْإِسْتِدَارَةِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ^(٣). وَقَدْ سَبَقَتْ

(١) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (غ).

(٢) نفسه.

(٣) مقدمة الديوان صفحة (أ . م) وانظر في ذلك القصيدة (٥٢) من الديوان.

الإشارة إلى هذه السمة (الاستطراد) في فن الأعشى خلال تناولنا لقصائده بالعرض والتحليل.

أما القصصُ فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ولا يكاد يُجاريه فيه إلا امرؤ القيس. فهو يسوق الغزل في كثير من الأحيان على صورة حوار، يعرض فيه مدار بينه وبين صاحبه من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبه، كيف بعث إليها برسول خبيث ذاهية لا تعجزه الحيلة، وكيف تلطف هذا الرسول في الدخول إليها والإفلات من الرقباء. ولم يزل يُنازعها الحديث، ويقيم عليها الحجة، ويضيق عليها سبل القول، يلين حيناً ويعنف حيناً آخر حتى نزلت على ما يريد، ورضيت أن تضرب معه موعداً للقاء الأعشى، فيصف ما كان بينه وبينها من مُعاشرة ومُجون. ولسنا نزعم أن الأعشى قد بلغ في هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبي ربيعة، الذي وقف جهده على تجويد هذا الفن فقد كان قصير النفس فيه، لا ينساق له نسق القصص ولا يكاد يُوغل فيه. وإنما هي لمحات قصيرة خاطفة قليلاً ما تطول، إن لم تبلغ النضج، فقد مهدت للذي جاءوا من بعده، وشبهه بهذا الأسلوب في الغزل، أسلوب الشاعر في بعض خمرياته^(١).

وأيّس من شك في أن أبرز السمات في شعر الأعشى غلبة الموسيقى على شعره، مع الإهتمام بالإيقاع وجمال الصوت. فلأن الأعشى كان قوي الطبع خلّو النغم في شعره الذي يوقعه على الصنّج (العود) ويوفر له جمال الصوت وروعة الإيقاع فتترنم به القيان نغماً خلواً — فقد أسموه (صنّاجة العرب). وقد استخدم الأعشى موسيقار الشعر الجاهلي — أبخر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً.

يذكر الدكتور ناصر الدين الأسد أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور تامة، وثلاثة أبخر مجزوءة. أما التامة فهي: الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة، والبسيط سبع قصائد، والكامل ست قصائد، والمتقارب عشر، والخفيف خمس، والرجز ست، والوافر سبع، والرمل قصيدتان، والسريع قصيدتان، والمنسرح قصيدة واحدة. وأما البحور المجزوءة فهي: مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة، ومجزوء الكامل ست قصائد، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة. فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة^(٢).

(١) مقدمة ديوان الأعشى. بشرح الدكتور محمد محمد حسين (ب. م).

(٢) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وهكذا أَنَّ بَيِّنَةَ الْحَيَرَةِ بَقِيَانِهَا وَغَنَائِهَا وَخَمَرِهَا وما عَاشَةُ الشَّاعِرُ فِيهَا قد أَثَرَتْ فِي الْأَعَشَى وَأَوْزَانِ شَعْرِهِ وَمُوسِقَاهُ، وَفِيمَا طَبَعَتْهُ عَلَى فَنِّهِ الشَّعْرَى مِنْ سَمَاتٍ، وَمَا أَثَرَتْهُ مِنْ مَلَامِحٍ وَقِسَمَاتٍ. فَقَدْ عَاشَ الْأَعَشَى كَمَا ذَكَرْنَا لِلْهُوَ وَالْمُجُونِ يَسْتَمْتَعُ بِالْخَمْرِ وَالْمَرَأَةِ وَالْغَنَاءِ مَعاً^(١). وَشَهِيرَةُ آيَاتِهِ فِي الْمَعْلُوقَةِ يُصَوِّرُ لَنَا طَرَفًا مِنْ هَذِهِ الْحَيَاةِ:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شَلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلٍ^(٢)
فِي فِتْيَةٍ كَسَيُوفِ الْهِنْدِ قَدْ عَلِمُوا أَنَّ هَالِكُ كُلِّ مَنْ يَخْفَى وَيَنْتَعِلُ
نَازَعْتُهُمْ قُضْتَ الرِّيحَانِ مُتَكِبًا وَقَهْوَةٌ مُزَّةٌ رَاوِقُهَا خَصِصُ
لَا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَهَى رَاهِنَةٌ إِلَّا بِهَاتٍ، وَإِنْ غَلَّوْا وَإِنْ نَهَلُوا
يَسْعَى بِهَا دُورُ جَاجَاتٍ لَهُ نَطْفُ مُقْلَصٌ أَسْفَلَ السَّرِبَالِ مُعْتَمِلُ
وَمُسْتَجِيبٌ تَخَالَ الصَّنَجِ يَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعُ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْقُضْلُ
وَالسَّاحِبَاتِ ذِيُولِ الرِّيطِ آوِنَةٌ وَالرَّافِلَاتِ عَلَى أَعْجَازِهَا الْعَجْلُ
مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِ وَفِي التَّجَارِبِ طُولُ اللَّهْوِ وَالْغَزْلُ

وَكَذَلِكَ نَجِدُ أَنَّ الْقَيْنَةَ كَانَتْ وَحِيًّا لِلشَّاعِرِ تَثِيرٌ فِيهِ دَوَاعِي الْقَوْلِ فَيَنْظِمُ فِيهَا مُتَغَزِّلًا مُتَشَوِّقًا أَوْ وَاصِفًا مَقَاتِلَ جَسَدِهَا وَصَوْتِهَا. وَحَظَّ الْأَعَشَى مِنْ هَذَا الْأَثَرِ (الْخَاصِّ) مُوَفَّقٌ، لَا يُدَايِنُهُ فِيهِ شَاعِرٌ جَاهِلِيٌّ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّهُ كَانَ يَتَغَزَّلُ بِثَلَاثِ قِيَانٍ هُنَّ: قَتْلَةٌ وَجَبِيرَةٌ وَهُرَيْرَةٌ. وَهِيَ أَسْمَاءُ أَكْثَرَ الْأَعَشَى مِنْ تَرْيِدِهَا فِي شَعْرِهِ^(٣).

بَلْ لَقَدْ أَثَرُ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ فِي شِعْرِ الْأَعَشَى غَزَارَةٌ فِي وَصْفِهَا وَوَصْفِ آلَاتِهَا وَمَجَالِسِ غِنَائِهَا وَصَفًا يَمْتَزِجُ بِحِسِّهِ وَشَعُورِهِ وَرَغْبَتِهِ وَعَاطِفَتِهِ. فَقَدْ تَفَنَّنَ الْأَعَشَى حَقًّا فِي هَذَا الْوَصْفِ تَفَنُّنًا فِيهِ رَوْعَةٌ وَإِبْدَاعٌ^(٤). وَلَعَلَّ خَيْرَ مِثَالٍ عَلَى ذَلِكَ آيَاتُهُ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا قَيْنَةَ الْحَانَةِ بِمَلَابِسِهَا الَّتِي تَكْشِفُ عَنْ مَحَاسِنِهَا، وَهِيَ تَغْنَى عَلَى نَعَمَاتِ الْمِزْهَرِ الَّذِي يَكَادُ يَنْطِقُ بِالْكَلامِ صِدْقًا فِي تَعْبِيرِهِ، وَرَوْعَةً فِي نَعْمِهِ. يَقُولُ الْأَعَشَى:

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٢.

(٢) التبريزي / شرح المعالقات العشر ٤٩٤ - ٤٩٧ وديوان الأعشى القصيدة (٦).

(٣) ناصر الدين الأسد/ القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٣.

(٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وَقَدْ أَقْطَعُ الْيَوْمَ الطَّوِيلَ بِفِتْيَةٍ مَسَامِيحُ تُسْقَى وَالْغِيَاءُ مُرَوِّقٌ^(١)
وَرَادِعَةٌ بِالْمِسْكِ صَفْرَاءَ عِنْدَنَا لِيَجَسَّ النَّدَامَى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَفْتِقُ
إِذَا قُلْتُ : غَنَى الشَّرْبُ، قَامَتْ بِمِزْهَرٍ يَكَادُ إِذَا دَارَتْ لَهُ الْكَفُّ يَنْطِقُ
وَشَاوٍ إِذَا شِئْنَا كَمِيشٌ بِمِسْعَرٍ وَصَهْبَاءُ مِزْبَادُ إِذَا مَا تُصَفِّقُ
يُرِيكَ الْقَذَى مِنْ دُونِهَا وَهَى دُونَهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَتَمَطَّقُ

وَلَمْ يَفْزَأْ أَثَرُ الْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ بِقِيَانِهَا وَغَنَائِهَا وَخَمَرِهَا عِنْدَ مَجْرَدِ وَصْفِ الشَّاعِرِ
لِكُلِّ أَوْلَئِكَ بَغْزَارَةٌ وَسَعَةٌ فِي كَثِيرٍ مِنْ شَعْرِهِ، بَلْ نَرَاهُ امْتَدَّ إِلَى فَنِّهِ وَمُوسِيقَا قَصَائِدِهِ فَقَدْ
تَنَوَّعَتْ نِعْمَاتُهُ وَإِقَاعَاتُهُ، مَعَ تَنَوُّعِ الْبُحُورِ الَّتِي ذَكَرْنَا أَنَّهُ أَنْشَدَ فِيهَا شِعْرَهُ، وَوَقَعَ عَلَيْهَا
بِتَرْنِيمَاتِهِ، مَا بَيْنَ أَنْحَرِ طَوَالٍ، وَأُخْرَى قِصَارٍ، وَمَا بَيْنَ أَبْحُرَ صَافِيَةٍ ذَاتِ تَهْلِيلَةٍ وَاحِدَةٍ
مُكَرَّرَةٍ، وَأُخْرَى مُزْدَوِجَةٍ التَّفْعِيلَةِ وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَلَقَدْ أَنْشَدَ الشَّاعِرُ فِي بُحُورٍ تَظْهَرُ
فِيهَا الْمُوسِيقَا الرَّاقِصَةُ ظُهُورًا وَاضِحًا : كَالْمُتَقَارِبِ وَالْوَافِرِ، فَإِنَّهُمَا بَحْرَانِ رَاقِصَانِ
مُفْعَمَانِ بِوَفْرَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ حَتَّى مِنْ غَيْرِ أَنْ يُلْحَنَّا، فَكَيْفَ إِذَا لَحَّنَا وَكَانَ لَحْنُهُمَا مِنَ الْهَزَجِ
وَهُوَ اللَّحْنُ الرَّاقِصُ الَّذِي وَصَفَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ بِأَنَّهُ يُمَشَّى عَلَيْهِ بِالذِّكِّ وَيُرْقَصُ، فَيُطْرَبُ
وَيَسْتَحْفَ الْحَلِيمُ. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعْشَى مِنْ قَصَائِدِ هَذَيْنِ الْبَحْرَيْنِ، فَجَاءَتْ عَشْرُ قَصَائِدٍ مِنْ
بَحْرِ الْمُتَقَارِبِ، وَسَبْعًا مِنْ بَحْرِ^(٢) الْوَافِرِ كَمَا أَكْثَرَ مِنَ الْبُحُورِ الْمَجْزُوءَةِ، بِثَلَاثَةِ مِنْهَا هِيَ:
مَجْزُوءُ الْبَسِيطِ، وَمَجْزُوءُ الْكَامِلِ وَمَجْزُوءُ الْوَافِرِ، وَكَانَتْ سِتْ قَصَائِدٍ مِنْ شَعْرِهِ مِنْ
مَجْزُوءِ الْكَامِلِ، وَلَا شَكَّ أَنَّنَا لَا نَجِدُ هَذِهِ الْكَثْرَةَ مِنَ الْبُحُورِ الْخَفِيفَةِ الْقَصِيرَةِ وَمِنْ الْبُحُورِ
الْمَجْزُوءَةِ فِي دِيْوَانِ أَيْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ كَمَا نَجِدُهَا عِنْدَ الْأَعْشَى^(٣).

فهذه الحياة اللاهية العابثة القائمة على التمتع بالنساء والخمر والقيان، هي التي
جعلت الأعشى يُكثِرُ من البحور القصيرة الراقصة، سواء منها التامُّ أو المجزوء. ولا شك
أنه كان من الطبيعي لشاعر كالأعشى — كان يرتاد الحانات، ويخالط فيها القيان،
ويتعشقُ بعضهن، ويستمتع لغنائهن، ويرى رقصهن — أن يتأثر شعره بهذه العوامل، فيجئ
كثيرٌ منه في هذه البحور الموسيقية الراقصة.

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥، ٢٤٦.

(٢) المرجع نفسه ٢٤٥.

(٣) نفس المرجع ٢٤٥، ٢٤٦.

وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكثرون من غناء شعره^(١). وقد كان للحضارة فيما ذكرنا أثر كبير في ترقيق لغة ذلك الشعر الذي كان يُغنى، بل لقد كان في شعر الأعشى هذا الأثر واضحاً على لغته العذبة، وألفاظه السهلة الرشيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانة عنه من خلال دراستنا لقصائد الأعشى. فقد كان عذب الألفاظ يسيرها، والموسيقا الخارجية في البحر — على نحو ما أوضحنا — وذلك تشبيهم له بحرير وتسميتهم له بصناعة العرب^(٢)، وقد كان فضلاً عن ذلك أكثر أصحابه خطأ من سيرة الشعر وذيوه^(٣).

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر، لغة الأعشى ورقتها وعذوبة أصواتها، ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرهف في انتقاء الصيغ والكلمات ومدى تلاؤم ذلك مع البحر الشعري الذي يصطفيه ليغير عما بنفسه من خلال كل ذلك، وذكرنا ما كان من ذوقه الفطري الرقيق الذي صقلته الحضارة الجيرية وغير الجيرية، وكيف بدا ذلك في لغته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيا، وتياك وهؤلا) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظ خفيفة الوقع نادرة الاستعمال على هذا النحو وهو في معجمه يستخدم صيغاً صرفيةً بعينها، كصيغة (تفعال) بفتح التاء على نحو ما ذكرنا من (تطراب، وتطلاب، وتسأل، وتحلال) وهي صيغة خفيفة.

وهكذا نتبين مدى نجاح الشاعر في استخدام اللغة أداة للتعبير الفني النابض بالموسيقا في شعره. وقد تأثر الأعشى بالحضارة الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة، وأثرت بغير شك تأثيراً كبيراً على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخي من البحث. فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه، وهذه الأبيات إن صحت للأعشى تعد نموذجاً واضحاً على ذلك. يقول :

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفس المرجع ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) المرجع ٢٣١.

لَنَا جُلُوسَانٌ عِنْدَهَا وَتَنْفَسُجْ وَسَيْسَنْبَرٌ وَالْمَرْزَجُوشُ مُتَمَنِّمًا^(١)
وَأَسْ وَخَيْرِي وَمَرْوٌ وَسَوْمَنْ إِذَا كَانَ هِنْزَمَنْ وَرُخْتَ مُخَشَّمًا
وَمُسْتَقُ سَيْنِينَ وَوَنْ وَتَرَبَطْ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْنَمَا

ونجدُ في ديوان الأعشى بعضَ قصائد وأبيات لا تسمو إلى سَمِيَةِ الفنى ففيها المُبْتَدَلُ وَالْعَادِيُّ مِنَ الْأَلْفَاظِ، وما لا نجدُ فيه ما يَسْتَحْسِنُهُ الناسُ في شِعْرِ أَى مِنْ الشُّعْرَاءِ. ولكنْ هذا لا يجعلنا نَقْبِلُ حُكْمًا عَامًّا على شِعْرِ الْأَعْشَى بِأَنَّهُ لَيْنٌ شَدِيدٌ، وَأَنَّ مَرَدَّهُ إِلَى التَّكْلُفِ وَالتَّحُلِّ^(٢). فَلَسْتُ أَرَى غَزَلَ الْأَعْشَى لَيْنًا، بَلْ نَرَاهُ رَقِيقًا رَقَّةَ ذَوْقِهِ الَّذِي تَأْتُرُ بِحَضَارَةِ الْبِلَادِ الَّتِي زَارَهَا، وَمِنْهَا الْحِيرَةُ، وما كَانَ يَلْقَى لَدَى أَمْرَائِهَا وَكُبْرَائِهَا مِنْ تَكْرِيمٍ وما كَانَ يَحْيَاهُ هُنَاكَ بِالعراقِ وبالشَّامِ أَيْضًا مِنْ صُنُوفِ النِّعَمِ. فَالْمَسْأَلَةُ لَيْسَتْ مَسْأَلَةً لَيْنٍ، وَلَكِنَّهَا طَبِيعَةُ ذَوْقٍ وَطَبِيعَةُ صِيَاغَةٍ حَضَرِيَّتَيْنِ. بَلْ إِنَّ مَا أَنْكَرَهُ الدُّكْتُورُ طَه حُسَيْنٍ مِنَ السَّهْوَةِ وَاللَّيْنِ فِي شِعْرِ الْأَعْشَى، يَرَاهُ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ دَلِيلًا قَوِيًّا وَاضِحًا عَلَى أَثَرِ الْقِيَانِ فِي شِعْرِهِ، فَإِنَّ هَذِهِ الْحَيَاةَ السَّهْلَةَ الْيَسِيرَةَ الْقَائِمَةَ عَلَى الْإِسْتِغْرَاقِ فِي اللُّهُوِّ، وَالتَّمَتُّعِ بِهِ، وَادِّمَانِ الْخَمْرِ وَسَمَاعِ الْقِيَانِ وَعِشْقِهِنَّ، جَعَلَتْ أَلْفَاظَهُ تَتَسَقَّى فِي يُسْرِهَا وَلَيْنِهَا مَعَ يُسْرِ هَذَا اللُّهُوِّ وَلَيْنِهِ، وَتَتَسَقَّى فِي حَلَاوَةِ جَرَسِهَا وَغَذُوبَةِ مُوسِيقَاهَا مَعَ أَنْعَامِ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ وَالْحَابِهِيْنَ فِي الْفِنَاءِ وَالرَّقْصِ^(٣). وَلَا رَيْبَ أَنَّ غَذُوبَةَ اللَّفْظِ وَلَيْنَهُ تَخْتَلِفَانِ اخْتِلَافًا بَعِيدًا عَنْ ضَعْفِهِ وَإِتِّدَالِهِ فَقَدْ تَرَقَّى الْأَلْفَاظُ وَتَغَذَّبُ وَيَبْقَى الْأُسْلُوبُ مَعَ ذَلِكَ قَوِيًّا، وَالْعِبَارَةُ جَزَلَةٌ وَالشَّعْرُ رَصِينًا بَلِيغًا. وَإِنَّمَا يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ احْتِكَامُنَا فِي نِسْبَةِ الشَّعْرِ إِلَى الشَّاعِرِ مَرَدُّهُ إِلَى ظُهُورِ شَخْصِيَّةِ الشَّاعِرِ الْفَنِيَّةِ فِي هَذَا الشَّعْرِ، وَوَحْدَتِهَا وَانْسِجَامِهَا فِي كُلِّ مَا يَقُولُ عَلَى أَنْ تَكُونَ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ الْفَنِيَّةُ شَامِلَةً عَامَّةً تَتَّسِعُ لِلْاِخْتِلَافَاتِ الْجُزْئِيَّةِ، مِمَّا يَسْتَدْعِيهِ اخْتِلَافُ الْمَوْضُوعِ أَوْ تَغْيِيرُ الْحَالَاتِ النَّفْسِيَّةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ^(٤).

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى الصُّورَةِ فِي شِعْرِ (صَنَاجَةِ الْعَرَبِ) الْأَعْشَى، أَدْرَكْنَا ذَوْقَهُ الْمُتَحَضَّرَ يَطْبَعُ تَعْبِيرَاتِهِ وَصُورَهُ، يَرَى الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٍ أَنَّ الْأَعْشَى فِي شِعْرِهِ جَمِيعُهُ يَعِدُ تَمْهِيدًا لِلشَّعْرِ الْحَضَرِيِّ الَّذِي ظَهَرَ مِنْ بَعْدِهِ، سِوَاءٍ فِي غَزَلِهِ وَخَمْرِهِ أَوْ فِي هِجَائِهِ وَمَدِيحِهِ، فَهُوَ

(١) ديوان الأعشى الكبير القصيدة (٥٥).

(٢) د. طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٩.

(٤) الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٥٠.

فى هذه الموضوعات جميعاً يفصح عن ذوق متحضر، سواء فى خطاب الأمراء والأشراف والخُصُوع لهُم أو فى خطاب النساء والتذلل لهن، أو فى اللُعب بمَهْجُورِيه والإستهزاء بهن والإستخفاف أو فى وصف الخمر ومجالسها وديانها وكُتُوسها^(١)، من ذَلِكَ تشبيه الأعشى نَاقَتَهُ (بقنطرة الرُومى)، وهو تصوير فيه جِدَّة وإطراف، يقول :

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّومِ مى تَقْرِى الهَجِيرَ بالإِرْقَالِ

ويُعدّ الأعشى - كما ذكرنا فى النابغة - مقدِّمةً لمُبالغات الشعراء من بعده مبالغة مُفْرِطة، تذكِّرنا بمُبالغات العباسيين من مثُل قولِهِ فى بعضٍ منهُوجِهِ :

فَتَى لَوِيبَارَى الشَّمْسِ أَلَقَتْ قِنَاعَهَا أو الْقَمَرِ السَّارَى لَأُلْقَى الْمَقَالِدَا
وكذلك قولُهُ مُتَغَزِّلاً :

لو أَسْنَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يا عَجَباً لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ^(٢)

وما لنا لا نعد هذين البيتين مقدمة أثرت فى بعض العذريين وكثير بن عبد الرحمن على نحو خاص، ذلك الذى أعاد هذا المعنى خلقاً جديداً حيث قال :

رُهْبَانُ مَكَّةَ وَالَّذِينَ عَهْدَتْهُمْ يَكُونُ مِنْ حَذَرِ الْعَذَابِ قُعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ حَدِيثَهَا خَرُّوا لِعَزَّةٍ رُكْعَا وَسُجُودَا
وَالْمَيْتُ يُنْشَرُ أَنْ تُمَسَّ عِظَامُهُ مَسًّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُودَا

وهكذا نجد هذا الشاعر الجاهلى القيسى وافد الحيرة يسبقُ إلى الكثير من المعانى والصُّور، تؤثر فيمن بعده من الشعراء فى عصور الإسلام.

وفى شعر الأعشى أيضاً تشبيهات طريفة تبدو فيها طبيعته البسيطة التى تنزع نحو الحِسِّ :

مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرْنَا صِغَ كَاللَّيْنِ

(١) العصر الجاهلى ٣٦٢.

(٢) العصر الجاهلى صفحتا ٣٦٢، ٣٦٣.

وَمِنْ صَوْرِهِ الَّتِي تَنْبِضُ بِالْحَرَكَةِ وَتَعَكِّسُ شَيْئاً مِنَ الْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ :

يَطُوفُ الْعُقَاةُ بِأَبْوَابِهِ كَطُوفِ النَّصَارَى بَيْنَتِ الْوَتَنِ

ومن لطيف تصويره هذه الكناية الطريفة في قصيدة يمدح بها قيس بن معديكرب:

وَلَمْ يَسْعَ لِلْجَرْبِ سَعَى أَمْرِي إِذَا بَطْنَةٌ رَاجَعَتْهُ سَكَنٌ^(١)

وَمِنْ الْكِنَايَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ قَوْلُهُ مِنْ نَفْسِ الْقَصِيدَةِ :

وَبُنْتُ قَيْساً وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ^(٢)

رَفِيعُ الْوَسَادِ طَوِيلُ النَّجَا دِ ضَحْمُ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ الْعَطَنِ

ولا أجد صورة سبق إليها الأعشى نظراءه من شعراء الجاهلية، هي أَذَقُّ وَأَصْدَقُ مِنْ قَوْلِهِ فِي تَصْوِيرِ جِرَاحَاتِ الشُّعُورِ :

فَبَأَنْتَ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَمِسُ

وفي تصويره صاحبته رقة الحضارة، بما تمنح من عطور، وما تعقب به من طيب النشر، وغذب الورد والزئبق :

إِذَا تَقَوُّمُ يَضَوْعُ الْمِسْكَ أَصُورَةً وَالزَّبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمْلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطْلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرْقٌ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا يَأْخُسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

ومن صوره الطريفة أيضا :

وَبَلَدَةٌ مِثْلَ ظَهْرِ الثُّرْسِ مُوْجِشَةٌ لِلْجَنِّ بِاللَّيْلِ فِي خَافَاتِهَا زَجَلُ

(١) القصيدة (٢) البيت (٥٥).

(٢) البيتان ٧٩، ٨٠. رفيع الوساد : كناية عن سمو المكانة. النجاد : حمائل السيف : الدسيعة : الجفنة الكبيرة. العطن : المناخ حول مورد الماء.

شبه البلدة بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها لأنها لا شئ فوق ظهرها.

وهكذا نجد الأعشى نموذجاً فريداً في عصره، سواء في ذلك الكم الهائل الذي جاءنا من شعره، أم في قصائده الطويلة، المُسْرِفة في الطول أحياناً. أم في سيرة شعره وذُيوعه كما لم يُتَحْ لشاعر جاهلي غيره. فقد تفرّد بما خصّ به الخمر من عناية، وما عبّر به عنها، وعن لونها، وأوانها، وما تُخلّطه بشاربها وما صوّر به مجالسها، وقِيَانَهَا، وساقياتها في الحانات. وحقاً أخلص الشاعر في التمتع بالحضارة، وكان نموذجاً عباسياً يعيش العصر الجاهليّ - إن صحّ التعبير - سواء كان ذلك في إخلاصه لقضية المديح، بوصفه مَرِدّاً للإتفاق على ملذات الحضارة، أم في الإنغماس فيما أتاحته هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تلذُّ للشاربين، وقِيَان ومغنيات جميلات مطربات، وفارسيات وروميات وعربيات وغناء كان يتخذ من شعر الأعشى مَرِفداً له. لهذا رقت لُغته، وعذبت قوافيه وأوزانه وألحانه، وجاءت صورته تعكس رقة الذوق، وجدة في التصوير، وسعة في الخيال، سعة تطوّفه وترخّاله التماساً للجمال والسلطان، والجمال والعطاء، وحباً في الحضارة والحياة.

شعراء آخرون :

أما وقد تحدثنا عن كبار الشعراء الوافدين على إمارة الحيرة، أعنى النابغة والأعشى، فإن وراء هذين الشاعرين الكبيرين شعراء آخرين ممتازين، وفدوا الحيرة واتصلوا بحكّامها وأمرائها، وكان بينهم وبين هؤلاء مواقف مختلفة متنوعة عبّروا عنها في شعرهم، تعبيراً كثيراً ما كان يصل إلى القمة في الروعة والإبداع ولعل في مقدمة هؤلاء : عمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حلزة اليشكري البكري، وعبيد بن الأبرص الأسدي، وحسان بن ثابت الأنصاري، وطرفة بن العبد البكري، والمثلث، وليبد بن ربيعة العامري، والمثقب العبدى، والممزق العبدى والأسود بن يعفر النهشلي، ويزيد بن الخدّاق الشنّي.

(٣) عمرو بن كلثوم

نسبه وأسرته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشَم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعْمَى بن جديلة بن أسد ابن ربيعة بن نزار بن معد عدنان.

وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخت كليب، وأُمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير^(١).

وكان لعمر بن كلثوم أخ يُقال له مرّةٌ بنُ كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه وإياه غنى الأخطل بقوله لجريز :

أَبْنَى كُلَيْبٍ إِنَّ عَمِّيَ اللَّذَا قَتَلَا الْمُلُوكَ وَفَكَكَا الْأَغْلَا لَا^(٢)

وكان لعمر بن كلثوم ابن يُقال له عبّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُذْس. ولعمر بن كلثوم عقب باقٍ، ومنهم كلثوم بن عمرو العتابي الشاعر صاحب الرسائل^(٣).

والشاعر من سِراة بني تغلب الذين قيل في شأن قوتهم ومنعتهم. وكثرة عددهم وغُدْبَتِهِمْ: (لَوْ أَبْطَأَ الْإِسْلَامُ لَأَكَلْتُ بَنُو تَغْلِبِ النَّاسَ) وكان بينهم في الجاهلية حروبٌ شديدةٌ في كُلَيْبِ ربيعةَ أختي مهلهل، وهو كُلَيْبُ وائل، كاذتَ تَقْضَى عليهم^(٤). ويسلُكُ ابنُ سَلامٍ عمرو بن كلثوم في صَدْرِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ من فُحُولِ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ. يقول : (أربعةَ رهط، لكل واحد منهم واحدةٌ : أولهم : عمرو بن كلثوم بن عتاب بن سعد .. والحارث بن حِزْرة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل^(٥)).

(١) الأغاني ١١ / ٥٢ - ٥٣، وانظر ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، والتبريزي - شرح القصائد العشر ٣٧٩ - ٣٨٠ والزوزنى - شرح المعلقة السبع ١٤٠.

(٢) اللذا : أى اللذان، فحذَفَ التَّوْنُ تخفيفاً.

(٣) الأغاني ١١ / ٥٥

(٤) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٣٦٩.

(٥) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٢٧ ، ١٢٨.

ويروى أبو الفرج في الأغاني قصة قتله للملك عمرو بن المنذر (المعروف بعمر بن هند) ثاراً لكرامة أمه ليلى بنت مهلهل، حين طلبت أم الملك الحيري عمرو بن هند، والمعروف بمضطرط الحجارة، من أم الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم أن تخدمها، ممّا أحقق الشاعر الفارس ابن كلثوم، وجعله ينتضى سيفاً مجاوراً ويهوى به على عمرو بن هند الملك ويرديه صريعاً.

ويميل الباحث إلى قبول هذه القصة بتفاصيلها التي يرويها عن الأخباريين أبو الفرج الأصفهاني. وفحواها^(١) : أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا : نعم ! أم عمرو بن كلثوم. قال : ولم ؟ قالوا : لأن أباه مهلهل بن مالك أفرس العرب وابنها عمرو وهو سيد قومه. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه ويسأله أن يزير أمه أمه. فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب وأقبلت ليلى بنت مهلهل في طعن من بني تغلب. وأمر عمرو بن هند برواق فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضرُوا في وجوه بني تغلب. فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى وهند في قبة من جانب الرواق. وكانت هند عمّة امريئ القيس بن حُجْر الشاعر، وكانت ليلى بنت مهلهل بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم امريئ القيس، وبينهما هذا النسب وقد كان عمرو بن هند أمر أمه أن تتحى الخدم إذا دعا بالطرف وتستخدم ليلى فدعا عمرو بمائدة ثم دعا بالطرف فقالت هند : ناوليني ياليلي ذلك الطبق فقالت ليلى : لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها : فأعادت عليها وألحّت فصاحت ليلى : واذاؤه ! ويا لتغلب ! فسمِعها عمرو بن كلثوم فثار الدّم في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيفٍ لعمرو بن هند معلق بالرواق ليس هناك سيفٌ غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند، ونادى في تغلب، فانتهبوا ما في الرواق وساقوا نجائته، وساروا نحو الجزيرة. ففي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

(١) الأغاني ٥٣/١١ - ٥٤.

* ألا هبى بصحنك فاصبحينا *

وكان قام بها خطيبا بسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة وبنو تغلب تُعَظِّمُهَا جَدًّا،
ويرويهَا صِغَارُهُمْ وَكِبَارُهُمْ، حتى هُجُوا بِذَلِكَ؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بَنَى تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةً قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ
يَزُودُونَهَا أَبَدًا مُذْ كَانَ أَوَّلَهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِشِعْرِ غَيْرِ مَسْنُومٍ^(١)

ونحن نَرْجِّحُ صِحَّةَ هذه القصة التى سيق أن عَرَضْنَا لها فى الْحَدِيثِ عن عمرو بن هند فطبيعة هذا الملك الْمُسْتَبِدَّةِ وَغَطَرَسَتْهُ الْمُكْتَسِبَةُ عن أمه وأسرته، لم تكن تمنعه، كما لم تكن تمنع أمه سليله ملوك كندة أيضاً أن تستخدم — بدافع التكبر عَلَى (عِبَادِ اللَّهِ) شَانِ ابْنِهَا — أُمِّ عَمْرٍو بْنِ كُلْثُومٍ، سَيِّدِ بَنَى تَغْلِبٍ وشاعِرِهِمُ الْأَثِيرِ، كيما تُرَضِّى غُرُورَ نَفْسِهَا والقصة فى جَوْهَرِهَا تَحْكِي ثَوْرَةَ الْعَرَبِيِّ ضِدَّ الظُّلْمِ، واختِرَامَهُ لِكِرَامَةِ أُمِّهِ، وذَوْدَهُ عن كِرَامَتِهِ وشرفه. ولهذا نَقَبْلُهَا، ولا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ صِحَّتَهَا، إجمالاً، وإن احتطنا بإزاء بعض التفصيلات.

وقد أنشد الشاعرُ هذه القصيدة (المُعَلَّقَةَ) يُفَاخِرُ فِيهَا بِقَوْمِهِ عَلَى نحو يصل به إلى قمة المبالغة. وقد بدأ قصيدته بنداء صاحبه يناشدها أن تحضر له خمر الصباح وهو يصف هذه الخمر، فكانما أراد هذا الشاعر الشائر أن يثور أيضاً على تقليد الشعراء بالوقوف على الدِّيارِ وَوَصْفِ الْأَطْلَالِ وَبُكَاءِ الدَّمَنِ. غير أنه بعد وصف الخمر يتَّخِذُ الْعَزْلَ وَسِيلَةً يَخْلُصُ بِهَا إِلَى مَوْضُوعِ قصيدته الْأَصْلِيِّ وَهُوَ الْفَخْرُ بِقَوْمِهِ وتهديدُ ابنِ هند وَوَعِيدُهُ والسُّخْرِيَّةُ منه. فهو يستهل قصيدته على هذه الشَّكْلَةِ :

أَلَا هُبِّى بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِى خُمُورَ الْأَنْذَرِينَا^(٢)
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

(١) الأغاني ٥٤/١١.

(٢) الأبيات ١-٨ الأندرون : قرى بالشام. مشعشة : ممزوجة بالماء. الحص : الوزس. اللبانة :

الحاجة. اللجج : الضيق الصدر.

الشحيح : البخيل الحريص. صَبَّتْ : صَرَفَتْ. لا تصبحين : أى لا تسقينه شراب الصباح.

تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرْتَ عَلَيْهِ، لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
صَبْنَتِ الْكَاسَ عَنَّا أَمْ عَمُرُو وَكَانَ الْكَاسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمُرُو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا
وَكَاسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا
وَأَنَا سَوْفَ تَذَرِكُنَا الْمَنِيَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا

وهكذا نجد الشاعر يستهل قصيدته بالخمير خلافاً للتقليد المتبع في القصيدة الجاهلية من الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وذكر فراق الحبيبة. وإنما نجد روح الشاعر الثورية تبدو في مخالفته هذا التقليد الفني، وخروجه عليه، حيث نراه يستهل القصيدة بذكر الخمر، ووصفها، وطلب شربها في الصباح المبكر وهو يسأل صاحبة أن توافيه بالكأس، وأن تقدم له الخمر الجيد، التي يطالعنا بأوصافها، في حديث سريع لامح، كإيقاع القصيدة كلها، ونعماتها، فإيقاعها يتسم بالسرعة، كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وكحروبهم وسرعة ضربات سيوفهم، وطعنات رماحهم التي حدثنا عنها الشاعر في قصيدته. فهذه الخمر عنده والتي لا يطيل الحديث عنها كأنها كانت جزءاً من فروسية الشاعر التغلبي (المسيحي) — ممزوجة بالماء حمراء بلون الورد، تشبه الزعفران، فهو يطلبها ساخنة حارة تلهب جسدته، وتزيد حدة النزوع إلى القتال، والضرب، والطعان وتزكي فيه فوران الدم العربي (التغلبى). وكلمة: (سخينا) يمكن أن تحمل هذا المعنى، وربما كان الشاعر يقصدها بمعنى آخر من (سحا: يسخو، سخاء)، يعنى: إذا شربها عمرو وأصحابه لا نوا، ونسوا همومهم وأحزانهم وأمورهم التي تثقل كواهلهم. هذه الخمر فيما يرى من قوة جاذبيتها بحيث تجعل الرجل البخيل ضيق الصدر إذا تناول شربة منها فإنه يخرج عن طبيعة الجرحى الشديد ويهين ماله فيها ويتوجه إلى صاحبه التي أحرته الكأس أو صرفته عنه وأعطته إياه باليد اليسرى وكان حقها أن تقدم الكأس اليمين، متعجباً من شأنها، فهو يرى نفسه أحق من غيره بهذا العطاء، لأنه ليس بشر الثلاثة، وليس أقل أصحابه شأنًا، فهو يلوم صاحبه لأنها أخرته وهي تعلم أنه خير ممن اختصته بكأس الخمر وأجدر باهتمامها، وهو يؤكد ذلك بأنه شربها في أماكن

مُتَعَدِّدٍ : (بعلبك) و (دمشق) و (قاصيرين). وسُرْعَانِ مَا يُطَالِعُنَا بَيْتٌ فِي الْحِكْمَةِ يَخْبِرُنَا فِيهِ أَنَّهُ يَشْرَبُ الْخَمْرَ مُوقِنًا بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ حَتْمًا فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ - وَالْأَمْرُ كَذَلِكَ - إِلَّا أَنْ يَتَمَتَّعَ بِمَا يَسْتَطِيعُهُ مِنْ لَذَاتِ الْحَيَاةِ، فَالْمَوْتُ مَكْتُوبٌ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ غَيْرَ أَنْ الْحَدِيثَ عَنِ الْخَمْرِ لَا يَطُولُ، حَيْثُ يَنْتَقِلُ بِنَا إِلَى مَقَامِ الْغَزْلِ مُتَّخِذًا مِنْهُ - كَمَا ذَكَرْنَا - مُتَخَلِّصًا لِعَرَضِ بَطُولِيَّتِهِ، وَشَجَاعَةً بَنَى قَوْمِهِ فِي الْقِتَالِ، مُفَاجِرًا بِمَكَانَةِ بَنَى تَغْلِبَ فَنَرَاهُ بِهَذِهِ الرُّوحِ الْمُتَأَنِّيَّةِ، يُنَادِي صَاحِبَتَهُ وَيُنَاشِدُهَا أَنْ تَقِفَ قَبْلَ أَنْ يُدْرِكَهُمَا الْفِرَاقُ لِكَي تَخْبِرَهُ عَمَّا فِي نَفْسِهَا، وَيُخْبِرَهَا بِمَا فِي نَفْسِهِ، وَسَوْفَ يَدُورُ بَيْنَهُمَا حَدِيثٌ مُزْدَوِجٌ يَحْكِي كُلُّ مِنْهُمَا فِيهِ مَا فَعَلَ بِهِ الْبَيْنُ^(١) :

| | |
|--|---|
| قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَمِينَا | نُخْبِرُكَ الْيَقِينَنَ وَتُخْبِرُنَا |
| قَفَى نَسْأَلُكَ هَلْ أَخَذْتِ صَرْمًا | لَوْشِكَ الْبَيْنِ، أَمْ خُنْتِ الْأَمِينَا |
| بِیَوْمِ كَرِبَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنَا | أَقْرَبَ بِهِ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا |

على أن الحديث ذاته يحمل طابعَ الجِدَّةِ، كَنَفْسِ الشَّاعِرِ، فَالْقَصِيدَةُ أَوَامِرُ وَنَوَاهِ، وَأَيَّاتُ الْغَزْلِ نَفْسُهَا أَوَامِرُ وَجَوَابَاتُ أَمْرِ (قَفَى، نُخْبِرُكَ، تُخْبِرُنَا). وَهَنَا يَتَضَرَّعُ مَدَى هَذِهِ الْحَدَّةِ، وَأَنَّهُ كَانَ يَتَوَقَّعُ مِنْهَا الْخِيَانَةَ، فَالْجَارَ وَالْمَجْرُورُ فِي الْبَيْتِ اللَّاحِقِ مُتَعَلِّقٌ بِهَذَا الْمَعْنَى، فَإِنَّ هَذِهِ الْخِيَانَةَ - فِيمَا يَرَى - رُبَّمَا كَانَتْ فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الْحَرْبِ الشَّدِيدَةِ، وَرُبَّمَا كَانَ هَذَا الْجَارُ وَالْمَجْرُورُ مُتَعَلِّقًا بِقَوْلِهِ : (نُخْبِرُكَ). وَمَهُمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ، فَهُوَ يُحَدِّثُنَا - فِيمَا بَعْدَ - حَدِيثًا طَوِيلًا عَنْ بَطُولَاتِهِ الْحَرِيَّةِ مُفَاجِرًا بَنَى تَغْلِبَ، وَبَطُولَاتِهِمْ.

وَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ وَجَمَالَهَا الْمَادِّيَّ وَمَقَاتِنَ جَسَدِهَا وَصَفًا دَقِيقًا عَلَى عَادَةِ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ (الْأَيَّاتُ ١٣ - ٢٠). وَتَذَكَّرُ مَعَ كُلِّ هَذَا أَيَّامَ شَبَابِهِ وَصِبَاةٍ. وَمَا إِنْ تَرَحَّلَ إِبْلَاهُ عَشِيًّا حَتَّى يُحَسَّ الْوَحْشَةَ وَيَتَذَكَّرَ أَيَّامَ الشَّبَابِ، وَالصَّبَا الَّتِي وَلَّتْ وَكَأَنَّمَا يَسْتَرْجِعُ الشَّاعِرُ مَعَ حَبِيبَتِهِ مَاضِيَةَ الْغَرَامِيِّ، وَيَنْدَمُ عَلَى مَا فَاتَ مِنْ عُمْرِهِ فَبِكَاءِ الْأَطْلَالِ

(١) الْأَيَّاتُ ٩ - ١١ . يَاطَعِينَا : أَرَادَ : يَاطَعِينِي، فَرَحَمَ، وَالظَّعِينَةُ : الْمَرْأَةُ فِي الْهُودَجِ. الصَّرْمُ : الْقَطِيعَةُ. وَالْوَشْكُ : السَّرْعَةُ، وَالْوَشِيكُ : السَّرِيعُ. الْكَرِيهَةُ : يَرِيدُ الْحَرْبَ. مَوَالِيكَ : هَهُنَا : مَعْنَاهَا : أَبْنَاءُ عُمُومَتِكَ.

يوازيه البكاء على أيام الشباب التي مضت من عمره. وسرعان ما ينتقل شاعرنا بالخطاب إلى الملك عمرو بن هند مفاخراً بشجاعة قومه وشدة بأسهم في القتال في صور متعددة، فرايات قومه يذهب بها أبطال تغلب إلى الحرب بيضاء، ولكنهم يعودون بها حمراء مُحَضَّبَةً بالدماء، وكم لقومه من أيام غر طوال أيضاً خاضوا فيها حروباً طويلة، وأسير فيها ملوكهم وامتنعوا عليهم امتناعاً، فلم يدينوا لهم. يقول عمرو بن كلثوم^(١)

| | |
|---|---|
| تَذَكَّرْتُ الصِّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا | رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلاً حُدِينَا |
| فَأَعْرَضْتُ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ | كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُصْنِتِينَا |
| أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا | وَأَنْظِرْنَا نَخْبِرَكَ الْيَقِينَا |
| بِأَنَّا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضاً | وَتُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا |
| وَأَيَّامَ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ | عَصَيْنَا الْمُلْكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا |
| وَسَيِّدٍ مَغْشَرٍ قَدْ تَوَجَّهَ | بِتَاجِ الْمُلْكِ يَخْمِي الْمُخْجَرِينَا |
| تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ | مُقَلَّدَةً أَعْتَهَا صُفُونَا |

وَلَنْ نَقِفَ عِنْدَ هَذِهِ الصُّورِ جَمِيعاً، وَبَحْسِينَا مِنْهَا أَنَّهُمْ إِذَا نَقَلُوا رَحَى الْحَرْبِ إِلَى قَوْمٍ مِنَ الْأَقْوَامِ يَقْصِدُونَهُمْ بِالْقِتَالِ، فَإِنَّ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءَ سُرْعَانِ مَا يَصْبِحُونَ قَتْلَى وَقَدْ طَحَّتْهُمْ رَحَى بَنِي تَغْلِبَ، بَلْ إِنَّهَا تَكُونُ حَرْباً مَمْتَدَّةً إِلَى شَرْقِيٍّ نَجْدٍ ثُمَّ هِيَ تَطْحَنُ آلَ قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَ، وَيَسْتَغْرِقُ الشَّاعِرُ فِي الصُّورَةِ بَحْثُ يَجْعَلُ مَيْدَانَ الْحَرْبِ أَوْ أَرْضَ الْمَعْرَكَةِ ثِفَالاً أَوْ شَيْئاً مِنْ ذَلِكَ يُسَيِّطُ تَحْتَ الرَّحَى لِكَيْ يَقَعَ عَلَيْهَا الطَّحِينَ. وَهُوَ يَجْعَلُ قَبِيلَةَ قُضَاعَةَ كُلَّهَا لِهَوَّةٍ فِي فَمِ الرَّحَى وَهِيَ الْقَبْضَةُ مِنَ الْحَبِّ تُلْقَى فِي فَمِهَا :

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا^(٢)

(١) الأبيات ٢١ - ٢٧، الحُمول : جمع حامل. يريد إبلها. اعرضت : ظهرت. واشمخرت : ارتفعت. أصلتُ السيف : سَلَلْتُهُ. انظرنا: انتظرنا. غر : بيض طوال : يريد طوال على الأعداء لامتناعهم. المُخْجَرِينَ : الذين أُلْجِئُوا إِلَى الضِّيقِ. العكوف : الإقامة. عاكِفةٌ عليه : واقفة، مقيمة عليه. صُفُون : جمع صافن، وهو القائم على ثلاث.

(٢) الأبيات ٣٠ - ٣٨، البيت ٤٠. الثِفَال : خِرْقَةٌ أَوْ جِلْدَةٌ تُبْسَطُ تَحْتَ الرَّحَى لِيَقَعَ عَلَيْهَا الدَّقِيقُ. واللَّهْوَةُ : الْقَبْضَةُ مِنَ الْحَبِّ تُلْقَى فِي فَمِ الرَّحَى. فَأَعْجَلْنَا الْقُرَى : كَانَ الْعَرَبُ يَغْبِرُونَ عَنِ الْقِتَالِ بِالْقُرَى. وَبِالْإِقْدَامِ فِيهِ بِالتَّعْجِيلِ بِقُرَى الضَّيْفِ وَهُوَ الْعَدُو.

يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقَى نَجْدٍ وَلَهُوُتُهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا
نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْتُمُونَا
قَرِينَا كَمْ فَعَجَلْنَا قِرَاكُمْ قَبِيلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونَا
نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعْفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعُنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا عُشِينَا
بِسُمْرٍ مِن قَنَا الْخَطَى لُذْنِ ذَوَابِلَ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا وَسُوقَ بِالْأَمَاعِزِ يَسْرُ تَمِينَا
نَشْقُ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَيَخْتَلِينَا
وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعْدُ نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

هكذا نجد فخر الشاعر، وهكذا نجد سُخْرِيَّته من أعدائه وفيهم المَلِكُ وهو يهجوهُ وَيَسْخَرُ منه، فمكأنته لم تمنعه من سخرية شاعر، وإهانته، بل وضربه بالسيف، وَتَرْكِه قَبِيلًا، حِينَ اسْتَهَانَ بِكَرَامَةِ الْعَرَبِيِّ، وحين تجاوزَ الْحَدَّ فِي الْإِسْتِبدَادِ، بَلْ جِئْنَا طَلَبْتُ أُمَّهُ مِنْ أُمِّ الشَّاعِرِ أَنْ تَخْدِمَهَا، وَهِيَ فِي مَوْقِفِ الْمَضِيفَةِ مِنْ أُمِّ الْمَلِكِ، وَهُوَ لَا يَقْتَا يَهْدِدُ بِقُوَّةِ قَوْمِهِ، وَتَوَعَّدُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ^(١) :

=المُرَادَةُ : الصَّخْرَةُ الَّتِي تُكْسَرُ بِهَا الْمُخَوَّرُ، أَوْ الَّتِي يُرْمَى بِهَا. وَالرُّدْيُ : الرُّمَى. التَّرَاخَى : الْبَعْدُ. وَالْعُشْيَانُ : الْإِتْيَانُ. لُذْنُ : لَيْتَةُ. يَخْتَلِينُ : يَفْصِلُنَ الرَّأْسَ عَنِ الْجَسَدِ. الْأَبْطَالُ : جَمْعُ بَطْلٍ، وَهُوَ الشَّجَاعُ الَّذِي يُطِلُّ دِمَاءَ أَقْرَانِهِ. الْوُسُوقُ : جَمْعُ وَسَقٍ، وَهُوَ حَمَلُ بَعِيرٍ، وَالْأَمَاعِزُ : جَمْعُ الْأَمْعَزِ وَهُوَ الْمَكَانُ الَّذِي تَكْثُرُ حِجَارَتُهُ. الْإِخْتِلَابُ : قَطْعُ الشَّيْءِ بِالْمِخْلَبِ. وَهُوَ الْمَنْجَلُ الَّذِي لَا أَسْنَانُ لَهُ. وَالْإِخْتِلَاءُ - فِي الْأَصْلِ : قَطْعُ الْخَلَا، وَهُوَ رَطْبُ الْحَتِيثِ.
(١) الْآيَاتُ ٤١ - ٤٤، ٥٢ - ٥٧، ٦١ - ٦٣، ٦٦، ٦٧.

الأحفاض : مَنْ رَوَى الْبَيْتَ (عَلَى الْأَحْفَاضِ) أَرَادَ بِهَا الْأُمْتَعَةَ، وَمَنْ رَوَى (عَنِ الْأَحْفَاضِ) أَرَادَ بِهَا الْإِبْلَ. الْجَدُّ : الْقَطْعُ. الْمِخْرَاقُ : لَعِبَةٌ مَعْرُوفَةٌ، أَوْ سَيْفٌ مِنْ خَشَبٍ. خَضِيْنٌ : طَلِيْنٌ. التَّضْعُضُ : التَّكْسَرُ وَالتَّذَلُّلُ. الْوَنَى : الْفُتُورُ. لَا يَجْهَلُنَ : لَا يَسْفَهَنُ. الْقَبِيلُ : الْمَلِكُ دُونَ الْمَلِكِ الْأَعْظَمِ. الْقَطِينُ : الْخَدَمُ تَزْدَرِينَا : تَحْتَقِرُنَا. الْقَتَوُ : خِدْمَةُ الْمُلُوكِ، وَالْفَعْلُ قَتَا يَقْتُو، وَالْمَعْنَى: مَصْدَرُ كَالْقَتَوِ، تَسَبَّبَ إِلَيْهِ فَنَقُولُ: مَقْتَوَى. فَإِنْ قَتَانَا أَعْيَتْ أَنْ تَلِينَ: كِتَابَةٌ عَنِ الْعَزِ. دِينَا: =

وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
نَجْدُ رُؤُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرْ
كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
أَلَا لَا يَغْلَمُ الْأَقْوَامُ أَنَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
بَأَى مَشِيئَةِ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ
تَهْدَدُنَا وَتُوْعِدُنَا، رُوْنِدَا
فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ
وَرِثْنَا مَجْدَ عُلُقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ
وَرِثْتُ مُهْلَهْلًا، وَالْخَيْرُ مِنْهُ
وَعَتَابًا وَكُلُّهُمْ أَجْمَعًا
مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَا بِحَبْلِ
وَنُوجِدُ نَحْنُ أَمْنَهُمْ ذِمَارًا
عَنِ الْأَحْقَاضِ نَمْنَعُ مِنْ يَلِينَا
فَمَا يَذْرُؤُنَّ مَاذَا يَتَّقُونَا
مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا
خَضِيئَنَ بَارِجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا
تَضَعُضَعُنَا وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
تَطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتُزْدَرِينَا
مَتَى كُنَّا لِأُمِّكَ مُقْتَرِينَا
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
أَبَاحَ لَنَا حُصُونُ الْمَجْدِدِينَا
زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا
بِهِمْ نَلْنَا ثَرَاتَ الْأَكْرَمِينَا
نَجْدُ الْحَبْلِ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا
وَأَوْفَسَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَنَا

والمعلقة في حقيقة الأمر مزيج من الفخر يخالطه الهجاء، والسخرية من الملك
وحيث تتعدّد صُورُ السُّخْرِيَّةِ من الملك عمرو بن هند وقومه، يحاول الشاعر أن يرتفع
بقومه بنى تغلب إلى دَرَجَةِ من المبالغة في الفخر بِأَمْجَادِهِمْ وَحَسَبِهِمْ، فِي أَكْثَرِ مِنْ بَيْتٍ،
وَفِي أَكْثَرِ مِنْ تَعْبِيرٍ، وَمِنْ خِلَالِ مُتَنَوِّعٍ مِنَ الصُّوَرِ. فَهُوَ يَقُولُ لِابْنِ هِنْدٍ سَاخِرًا : إِنَّكُمْ
حِينَ نَزَلْتُمْ ضُبُوفًا عَلَيْنَا عَجَلْنَا قِرَاكُمْ كَرَاهِيَةً أَنْ تَشْتُمُونَا وَلَيْسَ الْقَرَى الَّذِي يُحَدِّثُنَا عَنْهُ
عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ إِلَّا بِطَوْلَةِ تَغْلِبَ قَبِيلَةِ الشَّاعِرِ، وَعِنْدُنَا يَكُونُ الْمَعْنَى الثَّانِي لِلْقَرَى لَيْسَ
الْكِرْمَ عَلَى الْحَقِيقَةِ، وَإِنَّمَا يُؤَدِّي مَعْنَى آخَرَ هُوَ الْبَسَالَةُ فِي الْحَرْبِ وَسُرْعَةُ مَوَافَاةِ الْعَدُوِّ،
وهو معنى مجازي..

=أى خاضعا ذليلا. فالدين : القهر. تقص : من الوقص، وهو دَقُّ العُنُق. الذِمَار : العهد والحلف
والذِئمة، سَمِيَ بِهِ لِأَنَّهُ يَتَذَمَّرُ أَيْ يَتَضَعَّبُ لِمُرَاعَاتِهِ.

وعمرو بن كلثوم يُضَمَّنُ فخره معاني مختلفة منها : أنه يفخر بكرم قبيلة تغلب وبعفتهم وبأنهم يحملونه مسئولياتٍ جساماً، والتزاماتٍ عظيماً، وهو مع ذلك يترفع عن النظر إلى المقابل، بل يعطى فى كرم ورضا، وإنكار ذات :

نَعَمْ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا

والكرمُ سَجِيَّةٌ عربية أصيلة اقتضاها وجود العربى فى الصحراء، وكذلك سرعة النجدة وإغاثة الملهوف، وقد علّمت الصحراء العرب الرجولة والبسالة والعطاء، وغير ذلك من المثل العليا التى منها : الشجاعة والوفاء بالعهد والصبر، والتعفف والفروسية، فجاءنا شعراء فرسان أمثال : عنتره، وطرفة، وعمرو بن كلثوم وعمرو بن معد يكرب، يدور شعرهم حول الفخر بهذه المثل العليا والبطولات النفسية التى نمت فى الإسلام مِثَالِيَّةً رُوحِيَّةً عَالِيَةً (وَاللّٰهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ).

والفخر بالكرم والشجاعة فى القتال ممزوجاً بالتعفف والترفع يلقانا فى كثيرٍ من القصائد التى أنشدها الشعراء الفرسان، ففى معلقة عنتره :

هَلَا سَأَلْتُ الْقَوْمَ يَا ابْنَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيْعَةَ أَنَّنِى أَغْشَى الْوَغَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

وَلَقَدْ يُعَانِي الْفَارِسُ فِي الْحَرْبِ مَعَانَاً شَدِيدَةً، وَيَبْذُلُ جَهْداً فَوْقَ جَهْدِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْفُرْسَانِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ هَذَا يَبْدُو عَفْواً مَتَرَفِعاً عِنْدَمَا يَقْتَسِمُونَ الْغَنَائِمَ. وَحِمَايَةُ الْمَرْأَةِ وَالِدِفَاعِ عَنْهَا وَالْحِفَافُ عَلَى كِرَامَتِهَا سِمَةٌ عَرَبِيَّةٌ أَصِيلَةٌ، أَجَادَ ابْنُ كُلْثُومٍ التَّعْبِيرَ عَنْهَا :

إِذَا لَمْ نَحْمِهُنَّ فَلَا بَقِيْنَا لَشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حَيْنَا

وكانما أراد الشاعر أن يُرْجَعَ فى هذا الْبَيْتِ صَدَى ثَوْرَتِهِ لَأُمِّهِ وَإِبَائِهِ الظُّلْمَ وَبَسَبِ هَذَا الْإِبَاءِ لِقَى عمرو بن هند مصرعته على يدِ شاعرنا فى القصة التى سبقت روايتها.

ومن الأبيات المنصفة فى الشعر الجاهلى هذان البيتان التاليان من معلقة عمرو ابن كلثوم :

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيْهِمْ مَخَارِيْقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنِنَا

كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضْبَيْنَ بَارِجُونَ أَوْطَيْنَا

حَيْثُ ذَكَرَ الشَّاعِرُ خَصْمَهُ فِي إِنْصَافٍ ^(١).

ولا يفتأ الشاعر في البيتين التاليين لهما - يهدد أعداءه بتعبير خطابي قوي يستخدم فيه ألا الاستفتاحية تارة والنهي تارة أخرى، وصوته يعلو بتخويف الأعداء وفخره بقوة قومه، وهو يحذرهم أن يتسافهوا عليهم لأنهم سوف يلقون رداً عنيفاً، هكذا ترتفع النغمة الخطابية الصاخبة في معلقته.

ثم يتجه إلى الملك عمرو بن هند لائماً، متهدداً، ومتوعداً، يذكره بعزة قومه ومنعتهم على الأعداء، وأنه يرفض أن يتصرف معه الملك على نحو لا يليق بكرامته وكرامة بني تغلب وأنجادهم، فقناته أعيت على الأعداء قبل ابن هند - أن تليين لقوة قومه، ولا يفتأ الشاعر يفخر بأنه قد ورث مجد علقمة بن سيف الذي أباح لهم حصون أعدائه، وهو يذكر أبطال قومه ورجالهم الممدودين مهلهلاً وزهيراً، وعتاباً، وكلثوماً. وإذا كان الشاعر قد استخدم التصوير تعبيراً عن الشجاعة وشدة المراس، فإنه أحياناً ما يلجأ إلى التقرير، ويصبح تعبيره مباشراً، وأحياناً أخرى يعبر بالصورة عن المعنى الذي يريد كما في قوله :

مَتَى نَعْقِذُ قَرِينَتَنَا بِجَبَلٍ تَجْذُو الْجَبَلَ أَوْ تَقْصِرُ الْقَرِينَا

فهو يجعل له ولقومه، كما يجعل لناقته قوة وغلبة على الأعداء، فهو يقول لنا متى قرناً ناقتنا بناقة أخرى قطعت الجبل، أو جذ غنق القرين. وهذه الصورة تعني: أننا متى اشتركنا مع قوم في قتال، تغلبنا عليهم وطعنناهم، ولكنه في البيت التالي يعود إلى التعبير المباشر، أو التقرير، فهو يذكر لنا صفة جديدة يعتز بها الجاهليون، وهي الوفاء بالعهد. وقد سبق أن تحدثنا عن أثر الصحراء في أخلاق هؤلاء القوم، وهذا الوفاء يعبر عنه الحطينة في قوله يمدح بعض السادة الجاهليين :

أَوَّلَيْكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وسرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى سلسلة من المبالغات الشديدة المكثفة والمتتابعة في الفخر بقومه، بحيث تصبح هذه الأبيات صياحاً وجلبة يبلغ فيها الشاعر الذروة

(١) الدكتور نوري حمودي القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ١١١ - ١١٢.

وَالسَّامَ فِي الْمِبَالغةِ، فَهُوَ يَذْكُرُ بِأَيَّامِ بَنِي تَغْلِبَ وَنِيرَانَ حُرُوبِهِمْ الْمَشْتَعِلَةَ وَإِعَانَةَ قَوْمِهِ
لِإِخْوَانِهِمُ الْعَرَبِ إِعَانَةً تَفُوقُ كُلَّ عَوْنٍ، وَهُوَ يُعْطَى لِقَوْمِهِ صِفَاتٍ تَجْعَلُهُمْ فَوْقَ الْبَشَرِ
الْعَادِيِّينَ، بَلْ تَجْعَلُهُمْ آلِهَةً. كُلُّ هَذِهِ فِي آيَاتِهِ الَّتِي يَسْتَهْلِكُهَا بِضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِينَ (نَحْنُ)
أَرْبَعَ مَرَّاتٍ : وَذَلِكَ قَوْلُهُ فِي آيَاتٍ مُتَتَالِيَةٍ :

| | |
|---|--|
| وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَاوَى | رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَا |
| وَنَحْنُ الْحَاسِبُونَ بِذِي أَرَاطَى | تَسَفُّ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا |
| وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِغْنَا | وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا |
| وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا | وَنَحْنُ الْآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا |
| وَكُنَّا الْأَيْمِينَ إِذَا التَّقِينَا | وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَيْنَا |
| فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ | وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا |
| فَأَبَوْا بِالنَّهَابِ وَالسَّابَا | وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا |
| وَتَحْمِلْنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدَ | عُرْفِنَ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتِلِينَا |
| وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءٍ صَدَقَ | وَنُورُثُهُنَّ إِذَا مِتْنَا بَيْنِينَا |
| عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ | نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهْوِنَا |
| أَخَذْنُ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا | إِذَا لَا قَوْلَا كِتَابٍ مُعْلَمِينَا |
| لَيْسَتْ لَيْنَ أَفْرَاسًا وَبِيضًا | وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنِينَا |
| يَقْتَنُ جِيَادَنَا وَيَقْلُنَ لَسْنَتُهُمْ | بُعُولَتُنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا |
| ظُعَائِنُ مِنْ بَنِي جُشَمَ بْنِ بَكْرِ | خَلَطْنِ بِمِيسَمٍ حَسَبًا ^(١) وَدِينَا |

(١) الْآيَاتُ ٦٨ - ٧٤، وَالْبَيْتُ ٨١، ٨٣، ٨٦، وَالْبَيْتَانِ ٨٩ - ٩٠.

أَوْقَدَ فِي خَزَاوَى : أَوْقَدَتْ نَارَ الْحَرْبِ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. الرِّفْدُ الْإِعَانَةُ. تَسَفُّ : تَأْكُلُ يَابِسًا. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالْخُورُ : الْكَثِيرَةُ الْأَثْيَانُ أَوْ الْغِزَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالدَّرِينُ : مَا اسْوَدَّ مِنَ النَّبْتِ وَقَدَّمَ. الْبِهَابُ : الْغَنَائِمُ وَالْوَاحِدُ نَهَبٌ. وَالْأُوبُ : الرَّجُوعُ. التَّصْفِيدُ : التَّقْيِيدُ. يُقَالُ : صَفَدْتُهُ وَصَفَدْتَهُ : أَيْ قَيْدْتُهُ وَأَوْثَقْتُهُ. الرُّوعُ : الْقَزَعُ، وَيُرِيدُ بِهِ هُنَا : الْحَرْبُ.

وهكذا يعدُّ صورَ البطولة، ويتنوع في تعدادِ مناقب قبيلته، والإلحاح على الضمير (نحن) يؤكِّد إفراط الشاعر في الفخر القبلي، وهو في كُلِّ ما يقولُ يُمَيِّزُ قبيلته على غيرها، ويُمَيِّزُ رَهْطَهُ الْأَذْنِينَ عَمَّنْ سِوَاهُمْ من بنى قبيلته فحيث عاد الغزاة المنتصرون من بنى قبيلته بالغنائم والسبايا، نراه يذكُرُ أَنَّهُ عَادَ هُوَ وَقَوْمُهُ بِالْمُلُوكِ مُقَيَّدِينَ. وهو يفخر أيضاً بخيل بنى تغلب، الجردِ المُقاتلة، التي تحمِلُه غداةَ الرُّوع، والتي لا يكادُ عدُوُّها يَسْتَلِيها منهم حتى يَسْتَرْدُوها في حربٍ أخرى، وهو يذكُرُ ذَلِكَ في تعبيرٍ طريفٍ يُوَضِّحُ تِلْكَ الْأُلْفَةَ الَّتِي بَيْنَ الشَّاعِرِ وَقَوْمِهِ :

وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدٌ عُرِفْنَ لَنَا نَقَائِدَ وَأَقْبِلُنَا

وهو يتحدث في الأبيات الأخرى عن دور النساء في الحرب، وأنهم كانوا يجعلون نساءهم تَسِيرُ وَرَاءَهُمْ إِلَى الْقِتَالِ وتشهد معهُم الحرب، ومصيرهم فيها وهو الظفر والنصر، فلا سَبِيلَ إِلَى الْعَارِ وَالسَبْيِ.

ولا تزال تتصاعد نغمة الفخر الحماسية الخطابية في المعلقة حتى تأتي إلى أبياته الأخيرة التي يصل فيها إلى قمة المبالغة، وقد استبدل الضمير (نحن) بقوله (وأنا) التي تَكَرَّرَتْ ثَمَانِي مَرَّاتٍ فِي آيَاتٍ أَرْبَعَةٍ ، ومع صَدْرِ كُلِّ مِصْرَاعٍ. وهكذا يعود في ختام قصيدته إلى فخره الجاهلي المفرط في المبالغة، فنراه يقول :

| | |
|---|---|
| وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ | إِذَا قُبِبَ بَانَطِجَهَا بَيْنَنَا |
| بَأْنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا | وَأْنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا |
| وَأْنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا | وَأْنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا |
| وَأْنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا | وَأْنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا |
| وَأْنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أَطْعَمْنَا | وَأْنَا الْعَارِمُونَ إِذَا غَصِينَا |
| وَتَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا | وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينًا |
| أَلَا أَبْلَغُ بَنَى الطَّمَّاحِ عُنَا | وَدُ غَمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدُ تُمُونَا |
| إِذَا مَا الْمَلِكُ سَأَمَ النَّاسَ خُسْفًا | أَيُّنَا أَنْ نُقَرَّ الدُّلَّ فِينَا |

الجرد : التي رَقَّ شعر جسديها وقَصُر. والواحد : أجرد، والواحدة : جرداء. والنقائد : المَخَلَصَات من أيدي الأعداء، واجدتها يقيدة. والقلوب والإفتلاء : القطام. ككاتب مُعْلِمِيًا : كساب الأعداء وقد أَعْلَمُوا أَنفُسَهُمْ بعلاماتٍ يُعْرِفُونَ بها في الحروب. الميسم : الحُسن، وهو من الوسام والوسامة، وهما الحسن والجمال، والفعل وَسِمَ يُوسِمُ، والنعت : وسيم والحَسَبُ : ما يُحَسَّبُ مِنْ مَكَارِمِ الْمَرْءِ ومكارم أسلافه.

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمَلُّوهُ سَافِينَا
إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ^(١)

هكذا نرى الشاعر في الأبيات الأخيرة من معلقته يُفاخِرُ بأنَّ قَوْمَهُ كُرَمَاءُ، لَا يَبْتَوَانُونَ فِي تَلَبُّيَةِ نِدَاءِ الْحَرْبِ، وَهُوَ يَخْبِرُنَا بِذَلِكَ، وَبأنَّهُمْ أَحْرَارٌ تَنْبُعُ تَصَرُّفَاتُهُمْ مِنْ صَمِيمٍ إِرَادَتُهُمْ الْمَسِيطِرَةِ فَهُمْ يَمْنَعُونَ وَقَتَمَا يَرِيدُونَ، وَيَنْزِلُونَ حَيْثُ يَشَاءُونَ. يَتَرَكُونَ إِذَا غَضِبُوا وَيَأْخُذُونَ إِذَا رَضُوا، وَهُمْ أَبَاءُ أَعِزَّةٍ، كِرَامٌ يَرْفُضُونَ إِذْلالَ الْمُلُوكِ الْمُسْتَبِدِينَ إِيَّاهُمْ، وَيَمْتَنِعُونَ عَلَيْهِمْ. وَهُوَ يَصِلُ إِلَى دَرَجَةٍ فِي الْمُبَالَغَةِ الشَّدِيدَةِ حَيْثُ يَذْكُرُ أَنَّهُمْ كَثِيرُونَ مَلَأُوا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنْهُمْ، بَلْ مَلَأُوا الْبَحْرَ بِسُفُنِهِمْ. وَيَخْتَمُ هَذِهِ السَّلْسَلَةُ الْمُتَوَالِيَةِ مِنَ الْفَخْرِ، فَخَرّاً لَا يَخْفَى عَلَيْنَا مَا تَغَشَّاهُ مِنَ الْمُبَالَغَةِ بِقَوْلِهِ فِي الْبَيْتِ الْأَخِيرِ :

إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وَكأنَّمَا أَرَادَ عَمَرُو بْنُ كُلْثُومٍ الشَّاعِرُ الْجَاهِلِيَّ أَنْ تَأْتِيَنَا قَصِيدَتُهُ وَهِيَ تَحْمِلُ كُلَّ هَذِهِ الْمُبَالَغَاتِ، لَكِي تَكُونَ مَقْدَمَةً لِمُبَالَغَاتِ الشُّعْرَاءِ مِنْ بَعْدِهِ، فِيمَا تَلَى الْعَصْرَ الْجَاهِلِيَّ مِنَ الْعُصُورِ، عَلَى نَحْوِ مَا نَجِدُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، مِثْلَ أَبِي نَوَاسٍ فَهُوَ يَقُولُ مُبَالَغاً فِي بَعْضِ الْمَدِيحِ :

وَاخْفَتَ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

هَذِهِ الْمُبَالَغَةُ الَّتِي أَصْبَحَتْ فِيمَا بَعْدُ سِمَةً عَامَّةً لِلشُّعْرِ فِي بَعْضِ عُصُورِ الْأَدَبِ، وَنَعْنِي عُصْرَ بَنِي الْعَبَّاسِ، وَالَّتِي كَانَتْ تُؤَدِّي إِلَى الْإِطْلَاقِ فِي الْحُكْمِ، وَإِلَى التَّعْمِيمِ تَعْمِماً يَسْتَوِي فِيهِ كُلُّ النَّاسِ، وَتَضِيْعُ مَعَهُ السَّمَاتُ الْخَاصَّةُ الْمُمَيَّزَةُ لِشَخْصِيَّةٍ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ. فَالشَّاعِرُ قَوِيٌّ بِإِطْلَاقٍ، تَامَماً كَمَا نَجِدُ الْمُتَنَبِّيَّ فِي مَدْحِهِ سَيْفَ الدَّوْلَةِ حَيْثُ يَقُولُ مُصَوَّراً شَجَاعَةً :

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمْرَبُكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَفْرُكٌ بِاسِمٍ

(١) الأبيات ٩٤ - ١٠٣. الأبطح : وادٍ فيه حمى. الطَّمَاحُ ودُعُوبِي : حَيَانٌ مِنْ إِيَادٍ. الْخَسْفُ : الدُّلُ. السَّوْمُ : أَنْ تُجْشِمَ إِنْسَانًا مَشَقَّةً وَشَرًّا. سَامَهُ خَسْفًا : حَمَلَهُ وَكَلَّفَهُ مَا فِيهِ ذِلَّةٌ.

فَهُوَ شَجَاعٌ بِاطْلَاقٍ، وَهُوَ حِينَ تَمُرُّ بِهِ الْقَتْلَى وَالْجَرْحَى نَرَاهُ لَا يَتَأَثَّرُ أَبَدًا...! وهكذا فتح عمرو بن كلثوم باب المبالغة للشعراء من بعده واسعا، تِلْكَ الْمُبَالَغَةُ الَّتِي تُؤَدِّي إِلَى التَّعْظِيمِ.

ويشكّ الدكتور طه حُسَيْن في قصيدة عمرو هذه، ويرى أنه (لا يمكن أن تكون جاهليّة، أولا يُمكن أن تكون كَثْرَتُهَا جَاهِلِيَّةً). فحيث يشكّ في قِصَّة قَتْلِ الشَّاعِرِ عَمْرٍو ابْنَ هَنْدٍ الْمَلِكِ، وَيَرَى أَنَّهَا لَوْ أَنَّ (مِنْ الْأَحَادِيثِ الَّتِي كَانَتْ يَتَحَدَّثُ بِهَا الْقِصَّاصُ يَسْتَمِدُّونَهَا مِنْ حَاجَةِ الْعَرَبِ إِلَى الْمُفَاخَرَةِ وَالتَّنَافُسِ) نَرَاهُ يَعُدُّ قَصِيدَةَ عَمْرٍو بْنِ كُلْثُومٍ أَيْضًا (نوعًا من هذا الشعر الذي كَانَ يُتَحَلَّى مَعَ هَذِهِ الْأَحَادِيثِ^(١)).

والدكتور طه حسين يَتَّخِذُ مِنْ بَيْتَيْنِ فِي الْمَعْلُوقَةِ رَوَاهُمَا الْبَعْضُ لِعَمْرٍو بْنِ عَدَى سَبَبًا مِنْ أَسْبَابِ هَذَا الشُّكِّ، وَهُمَا قَوْلُ عَمْرٍو بْنِ كُلْثُومٍ :

صَدَدَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمُّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الْبَذَى لَا تَصْبَحِينَا

ويُشِيرُ إِلَى وَقُوعِ بَعْضِ التَّكَرُّارِ فِي وَسْطِ الْقَصِيدَةِ وَآخِرِهَا، لَكِنَّهُ سُرْعَانِ مَا يُعَقِّبُ بِأَنَّ (هَذَا النَّحْوَ مِنَ الْإِضْطِرَابِ مُشْتَرَكٌ فِي أَكْثَرِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، مَصْدَرُهُ اخْتِلَافُ الرُّوَايَاتِ^(٢)).

وَيَذْكُرُ الدُّكْتُورُ طَه حُسَيْنٌ كَذَلِكَ أَنَّ قَوْلَ ابْنِ كُلْثُومٍ :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجَهْلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

(لا يُمَثِّلُ سَلَامَةَ الطَّبَعِ الْبَدَوِيِّ وَإِغْرَاضَهُ عَنْ تَكَرُّارِ الْحُرُوفِ إِلَى هَذَا الْحَدِّ الْمُمِثِّلِ فَقَدْ كَثُرَتْ هَذِهِ الْجِيَمَاتُ وَالْهَاءَاتُ وَالْأَمَاتُ وَاشْتَدَّ هَذَا الْجَهْلُ حَتَّى^(٣) مُلِّ) وَيَرَى الْبَاحِثُ أَنَّ الْإِلْحَاحَ عَلَى مَادَّةِ (جَهْلٍ) فِي الْبَيْتِ، وَأَنَّ مَا فِي الْبَيْتِ مِنْ رُوحِ الرِّفْضِ

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٢٠.

(٢) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ٢٢١.

(٣) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٢١.

والتأبى والاستعداد للرد على السفه والجهل بمثلهم، كل أولئك يجعل من البيت فى جانب من الجوانب - شاهداً على العصر الجاهلى.

ويرى الدكتور طه حسين بعد ذلك أن (فى قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيراً على أقل الناس حظاً من العلم باللغة العربية فى هذا العصر الذى نحن فيه. وما هكذا كانت تتحدث العرب فى منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن^(١)).

والحق أن كلمات القصيدة رقيقة، سهلة، حري بها أن يكون أنشدها شاعر وقد الحيرة وتأثر شيئاً من حضارتها، والحضارة تسمو بالأذواق، وترقى النفوس وتلين النطق.

وقد مر بنا أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وكانت تتحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، وذلك حين تعرضنا لدراسة عدى بن زيد الشاعر، والمُتخَلِّ، والنابعة، والأعشى، وأدركنا أثر الحضارة فى رقة لغة هؤلاء الشعراء، وغذوبة ألفاظهم، وجمال نغماتهم، وحلاوة موسيقاهم مع ما كانوا يُوفرون لشعرهم من موسيقا داخلية وخارجية.

ومر بنا فى نفس القصيدة مجموعة من الصور النابعة من صميم البادية فى الجاهلية :

| | |
|--|--|
| يَكُونُوا فى اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا | مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَسْرَمٍ رَحَانَا |
| وَلَهْوَتُهَا قُضَاعَةً أَجْمَعِينَا | يَكُونُ يُغَالُهَا شَرْقَى نَجْد |

وهكذا نرى الدكتور طه حسين يشك فى قصة عمرو بن كلثوم وشعره لثلاثة أسباب : كثرة الأساطير فى حياته، ورقة لفظ شعره وسهولته، وقرب فهمه، واضطراب أبيات قصيدته (المعلقة) وتكرار بعضها^(٢).

وكُلّ هذا لا يقدح فى صحة القصيدة، ولقد يكون داخلها بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، من مثل قوله :

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٢١ - ٢٢٢.

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٧ - ٣٩٨.

وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَيَعْدُ غَدٌ بِمَا لَا تَعْلَمِينَ

ولعلّ هذا ما جعل ابن الأنباري^(١) يُسْقِطُ من رِوَايَتِهِ لِلْقَصِيدَةِ بعضَ الأبيات فلم يذكرها، ومنها هذا البيت :

إِذَا بَلَغَ الرِّضِيُّ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وكذلك صنع التبريزي^(٢) حين لم يروِ أبياتاً من المعلقة نجدها في شرح الزوزني. والمعلقة - بعد هذا - بَرْقَةٌ لُغَتِهَا، وَعُدُوبَةٌ أَلْفَاطُهَا، وَوُضُوحُ الثُّورَةِ وَرُوحُ الْإِبَاءِ فِيهَا تَبْقَى نَغْمًا مَتَفَرِّدًا فِي دِيْوَانِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، وَلَحْنًا مَتَمِّيزًا بَيْنَ تَرَاثِ الْحِيرَةِ الشَّعْرَى.

(١) انظر شرحه للسبع الطوال الجاهليات بتحقيق عبد السلام هارون.

(٢) انظر شرح المعلقات العشر بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

(٤) الحارث بن حِلْزَة اليشكري

نسبه :

هو الحارث بن حِلْزَة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن
جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وإيل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن
دُعْيَى بن جَدِيلَة بن أَسَد بن رَبِيعَة بن نزار^(١).

كان أبرص، وله مُعَلِّقَة أولها :

آذَنْتَنِي بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ تَارِ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وكانَ لَهُ بن يُقالُ لَهُ مَذْعُورٌ، وَلِمَذْعُورِ ابنٍ يُقالُ لَهُ شِهَابٌ بن مَذْعُورٍ وكان ناسباً،
وفيه يقول مسكين الدارمي :

هَلُمَّ إِلَى ابنِ مَذْعُورٍ شِهَابٍ يُنَبِّئُ بِالسُّفَالِ بِالْمَعَالِي^(٢)

وقد مرَّ بنا لدى دِرَاسَتِنَا عمرو بنَ كُلْثُومٍ أَنَّ ابنَ سَلَامٍ يسلُكُ الحَارِثَ بنَ حِلْزَة
اليشكريَّ ضَمِنَ شُعراءِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ منَ فُحُولِ شُعراءِ الجَاهِلِيَّةِ، وَهُم عِنْدُهُ : عمرو بن
كلثوم والحارث بن حِلْزَة اليشكري، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل.

ويقال : إِنَّ الحَارِثَ ارْتَجَلَ قَصِيدَتَهُ الهمْزِيَّةَ المعلقة، يئنَ يَدَى عَمْرٍو بنِ هُنْدٍ
ارْتِجَالاً، فِي شَيْءٍ كانَ بينَ بَكْرِ وَتَغْلِبَ بعدَ الصلحِ، وكانَ ينشده من وراء برفع السَّجْفِ،
لِلْبَرَصِ الَّذِي كانَ بِهِ، فَأَمَرَ السَّجْفَ يئنُهُ وَيئنُهُ اسْتِحْساناً^(٣) لَهَا.

ويروى أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني والأصمعي قصة هذه القصيدة والسبب
الذي قيلت من أجله،^(٤) تفصيلاً.

(١) الأغاني ١١ / ٤٢.

(٢) ابن قتيبة / الشُّعْرُ وَالشُّعراء ١٢٧/١.

(٣) الشعر والشعراء ١٢٧/١.

(٤) انظر الأغاني ١١ / ٤٢، ٤٣ وانظر ٤٤/١١ - ٤٥ أيضاً.

وقد حازت قصيدة الحارث بن حلزة إعجاب أبى عمرو الشيباني لا رتجال الشاعر هذه القصيدة فى موقف واحد، وكان يقول عنها : (لو قالها فى حول لم يَلَمْ). وقد جَمَعَ الحَارِثُ فى مُعَلَّقَتِهِ هذه عِدَّةً من أَيْامِ العَرَبِ، عَبرَ بَعْضِهَا بنى تَغْلِبَ تَصْرِيحاً، وَعَرَضَ بَعْضِهَا بِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ^(١).

مُعَلَّقَةُ الحَارِثِ بْنِ حِلْزَةَ اليَشْكُرَى :

كان الشاعر أنشد هذه القصيدة المُعَلَّقة فيما كان بين بكر وتغلب من ثارات وقد أعجبت القصيدة جُمهور مُتَلَقِيهَا فى العصر الجاهلى وَمَا بَعْدَهُ. تَلَقَّاهَا عمرو بنُ هِنْدٍ بِشَاشَةٍ، وَقَدْ أَطْرَبَتْهُ - وكان جَبَّاراً، عَظِيمَ السُّلْطَانِ، مُسْتَبْدَداً - ، وقد حركت مشاعره، ووقعت من نفسه موقِعاً طَيِّباً، فأذنى الحارثُ بْنُ حِلْزَةَ الشَّاعِرَ وَكَانَ يُنْشِدُهُ وَراءَ حِجَابٍ لبرص به وكان عمرو بنُ هِنْدٍ - المَلِكُ - شَرِيْراً، لا ينظر إلى أحد به سوءً، فلما أنشده الشَّاعِرُ هذه القصيدة أَذْنَاهُ حَتَّى خَلَصَ إِلَيْهِ، فِيمَا رَوَوْا^(٢) وهذا حَسْبُنَا قَوْلًا فى جمال هذه القصيدة ومبلغ تأثيرها حَتَّى لَقَدْ حَرَّكَتْ مَشَاعِرَ المَلِكِ الجَبَّارِ الَّذِى لَقَّبَهُ الجَاهِلِيُّونَ (بِالمُحَرَّقِ)، وَلَقَبُوهُ أَيْضاً (بِمُضْطَرِّ الحِجَارَةِ).

زعم الأصمعى أَنَّ الحَارِثَ قال قصيدته وَهُوَ يَوْمُنَدٍ قَدْ أَتَتْ عَلَيْهِ السَّنِينَ خَمْسٌ وَثَلَاثُونَ وَمِائَةٌ سَنَةً، وقال حين ارتجلها مقبلاً على عمرو بن هند^(٣):

أَذْنَتْنَا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوِي مَلٍّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِرُقَّةٍ شَمَاءُ ءَ، فَأَذْنَى دِيَارَهَا الْخُلْصَاءُ

ولعلَّ مما بين أيدينا من أخبارٍ حول هذه المعلقة ما يُشير إلى أهمِّية جمالِ المَطَّلَعِ وسلامةِ الإلقاء، ورَّوعةِ الأداء.

كان الجاهلى يَسْتَجِيبُ للقصيدة الجَيِّدةِ استجابةَ المُعاصِرِ للأغنيةِ الجميلةِ وأكثر. وكان يتجاوبُ معَ الشَّاعِرِ وَهُوَ يُنْشِدُ قصيدته وَيُؤَدِّيها مُنْفَعِلاً بِهَا وَمُتَأَثِّراً بِالمَوْقِفِ مُصَوِّراً

(١) الأغاني ١١ / ٤٥.

(٢) التبريزى / شرح المعلقات العشر ٤٣٠ (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٤ بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد).

(٣) نفس المرجع ٤٣١.

إحساسه بقييلته، وقومه تجاوبَ مُشاهِدِ اليومِ لمسرحيّةٍ وطنيّةٍ، أو المستمعِ إلى أغنيّةٍ قوميةٍ طويلةٍ.

وأول ما يُلَفِتُنا من هذه المعلقة جمال مطلعها القوي، على نحو من الجدة والابتكار في المعنى، فهو لا يتبع التقليد الفني مُحاكياً كُلَّ ما قال سابقوه، وإنما نلْمَحُ روحاً جديدةً في حديثه عَنْ رَحِيلِ صاحِبَتِهِ، فهو لا يقول (قِفَانَبَكِ...) ولا يقول : (أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تُكَلِّمْ)، ولا يقول (عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا)، وإنما نراه يُعالِجُ قضيّةَ البَيْنِ، وارتحالِ الحبيبةِ علاجاً مُتفَرِّداً، فيضيفُ نغماً جديداً إلى لحنِ بُكاءِ الأطلالِ، والخُزْنِ على رَحِيلِ الصَّاحِبَةِ، فحيثُ يقولُ النَّابِغَةُ في بعضِ قصائده :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْبَيْنِ مَنَتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ

مُخْبِراً أَنَّهَا لَمْ تُعَلِّمُهُ بِرَحِيلِهَا، وَإِنَّمَا تَلَقَّى الْخَبَرَ فُجْأَةً، فَإِنَّ الْحَارِثَ بْنَ حِزْلَةَ الْيَشْكُرِيَّ يُخْبِرُنَا أَنَّهَا أَعْلَمَتْهُ بِفِرَاقِهَا :

أَذْنَتْنَا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَا وَيَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وحيث يملِ الْبَعْضُ إقامةَ قَوْمٍ آخَرِينَ إلى جِوَارِهِمْ، فإننا نجدُ هذا الشَّاعِرَ يُخْبِرُ بِمبلغِ همه من هذا الخبرِ مما أذنته ومما علم من أمرِ فراقِها. وهكذا يصلِ الشَّاعرُ إلى معناه بطريقةِ الإلماحِ بالنقيضِ، وهو ضَرْبٌ طريفٌ من طرائقِ التعبيرِ الأدبيِّ المُتَعَدِّدَةِ.

وهو يذكرُ مواضعَ حَيْنِهِ إليها وقد بَعُدَ بِهِ الْعَهْدُ، وَثَأَتْ بِهِ الدَّارُ، وَلَكِنْ فِي أَسْمَاءِ هَذِهِ الْأَمَكَةِ مَا يُشْعِرُ بِرَاعَةِ الشَّاعِرِ فِي الْإِتْقَاءِ، لَكِي يُضَقِّقَ عَلَى عَمَلِهِ الْفَنِيِّ الشَّعْرِيَّ جَوْاً إِنْسَائِيّاً وَلَا تَظُنَّ أَنَّ الصُّدْقَةَ وَحْدَهَا هِيَ الَّتِي جَعَلَتْ الْحَارِثَ الْبَكْرِيَّ الْيَشْكُرِيَّ يَخْتَارُ لِأَسْمَاءِ الْأَرَاضِي الَّتِي كَانَتْ تَجْمَعُهُ بِحَبِيبَتِهِ (أَسْمَاءُ) : (بُرْقَةُ شَمَاءُ)، وَ (عَاذِبُ فَالَوْقَاءِ)، (فَرِيَاضُ الْقَطَا).

وإنه ليمر بهذه الأمكنة أو لعلَّها تقفِزُ إلى ذاكرته، وخاطرُه فلا يَمْلِكُ مِنْهَا لَمُنْهَمِرَ الْبُكَاءِ، يُطِلُّ مِنْ كُلِّتا عَيْنَيْهِ ~~مِنْ عَيْنَيْهِ~~ دُمُوعَ غِزَارٍ تَذْهَبُ بَاطِلًا، حَيْثُ لَا يُغْنِي الْبُكَاءُ عَنْ أَحَبِّهِ شَيْئاً :

لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ يومَ ذلها، وما يَرُدُّ البُكاءُ

ويتراكمُ الهمُّ على نفسه حين يتذكرُ موضعاً آخرَ وصاحبةً أخرى كانت تُوقِدُ النارَ
(بالعلياء) يُلوحُ ضياءُها :

وبعينيك أو قدت هندُ النسا رَ أخيراً تُلوي بها العلياءُ

أو قدتها بينَ العقيقِ فشخصيـ نِ يعود، كما يلوحُ الضياءُ

فَنُورَتْ نارها من بعيدٍ بخزازی، هيهات منك الصلاءُ

وهكذا يستدعي الشاعرُ إلى ذاكرته مُحبوبةً أخرى هيَ هندُ، أوقَدَت النارَ التي لا
تزالُ صورتُها تداعِبُ عَيْنَه فتمثلُ النارَ، بل تمثلُ هندُ أمامه، وكأنه يراها تضيئُ النارَ
فتشبهُها، وترفعها العلياءُ، وهي الأرضُ المرتفعة، أو هي العالية : الحجاز وما يليه من بلاد
قيس، وقد أوقَدتها هندُ في مواضعٍ من العلياء بينَ (العقيقِ) (فَشَخَصَيْنِ) يعود بخور ينتشر
عطرُها، كما يظهر ضياءُها ويلوح لكلِّ ذى عَيْنين. نَظَرَ الشاعِرُ إلى سَنّاها في اللَّيْلِ يَتَدَوُّ
مِنْ بَعِيدٍ بِجَبَلٍ (خزازی)، ولكنْ أين منه الآن أن يحترقَ بها أو يناله حرُّها، وقد نأت عنه
هندُ، وبعدت بما توقَدُ من نارٍ مُحَبَّبةٍ إلى نفوسِ هؤلاءِ الشعراء. كما نأت من قبلها
أسماء. وهكذا غادره أحيته...

ويبدو أنَّ الشعراء كانوا يطربون لصواحبهم يُوقِدُن النارَ، وكأنما يَرَوْنَهَا مُعادِلًا
لنارِ الغرام، أو لعلهم يستشعرون فيها حرارةَ الوصلِ، فكأنما أصبحتْ هذه النارُ صورةً
جديدةً تُضافُ إلى لَوّحاتِ الغرامِ في شِعْرِ شعرائهم.

فنرى ابنَ الأنباريِّ يُعلِّقُ على هذه الفكرةَ تعليقاً لطيفاً بقوله : (ولعلَّ) هذه المرأةُ
التي ذكرَ لَمْ تَرعُوداً قط، ولكنَّ الشعراءَ قالوا في ذلكَ فأكثرُوا. وما جعلوها كذلكِ إلا
لحبهم مُوقِدِي النارِ).

ونكاد نشعر هاهنا أنَّ البُكاءَ على المحبوبة يوازيه بُكاءُ آخر على ما أصاب بَكراً
وأختها بعد تفرُّقهما، وما لحقَ بهما من حروبٍ أضعفتَ من شأنهما من بعدِ قُوَّة. وجبل
(خزازی) يُذكرُ يَومَ خَزَازي الشهير، وهو يَومٌ لِبَكْرٍ وتَغَلِبَ جَمِيعاً تحتَ إمرةِ كُليبٍ
وَأبْلِ الَّذي جمعَ القبيلتينِ الأختينِ تحتَ رايةٍ واحدةٍ مُحَقَّقاً مِنْهُما وحدةً عَرَبِيَّةً يَسُوْدُها

التحالف والترايط القوي من أجل هدفٍ أسمى وهو التحرُّر من السَّيْطَرَةِ اليمينية لمملكة تبع على هذه القبائل. وكان كُليبُ أمرَ ربيعةَ ومعداً كُلَّها أن يُوقِدوا على خزاز ناراً ليهتدوا بها.

وماذا يستطيع الشاعر وقد تراكمَتِ الهُمومُ والأحزانُ على نفسه، إلا أن يُحاول الخُلوصَ إلى موضوعٍ آخرَ يجدُ فيه مَسْرِيّاً يَهْرُبُ فيه مِنْ هُمومِهِ وآلامِهِ، فينتقل سريعاً إلى حديث الناقة والرحلة حديثاً مُوجزاً شامِلاً على هذه الشاكلة :

غَيْرَ أَنَّى قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّمْ إِذَا خَفَ بِالثَّرَى النَّجَاءُ
بِرُفُوفٍ كَأَنَّهُمَا هَقْلَةٌ، أَمْ رِئَالٍ ذَوِيَّةٌ سَعَاءُ
آنَسَتْ نَبَاةً وَأَفْرَعَهَا الْقَنَاصُ غَضْرًا وَقَدْ ذَنَّا الْإِنْسَاءُ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْعِ مَنِياً كَانَ أَهْبَاءُ
وطراقاً ممن خلفهنَّ طراق ساقطاتٌ تُلَوِي بها الصَّحْرَاءُ
أَتْلَهَى بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْنٍ هَمٌّ بِلَيَّْةٍ عَمِيَاءُ^(١)

ونراه في البيت الأخير يُشَبِّهُ نفسه تشبيهاً ضمنيّاً بالبليّة، وهى ناقة الرجل تعقل إذا مات عند رأسه، أو بالأحرى عند قبره ممّا يلى الرأس، وَعِكْسُ ذَنْبِهَا، فَتُرِكَ لَا تَأْكُلُ وَلَا تشرب حتى تموت، فهى عمياء لا وَجْهَةً لها، والصورة ناطقة بالحزن.

^(١) الثَّرَى : المقيم. والنجاء : الإنطلاق والينكماش. خَفَ : مصى وذهب. رُفُوفٌ : ناقة مُسرَّعة خفيفة، تُرْفُ زفيفاً. الهقلة : نعامة والذكر هقل الرئال : فراخُ النعام، واحدها رأل، وثلاثة أرؤل. فإذا كَثُرَتْ فِيهِ رِئَالٌ وَرِثْلَان. وَذَوِيَّةٌ : منسوبة إلى الذَّوِّ. والذَّوُّ : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف. سعفاء : نعامة فى رجلها انحاء. آنست : أحست النبأة : الصوت الخفى لا يُدْرَى من أين هو. القَنَاصُ : الصياد. من المرجع أى من رجوع قوائم الناقة. والمنين : الغبار الدقيق الذى تثيره بقوائمها وكل ضعيف منين. الإهباء : إثارتها الهباء، وهو الغبار. ومن رواء : أهباء بفتح الهمزة - قال : الأهباء جمع الهباء. الطَّرَاقُ : مطارقة نعال الإبل. وقد قيل : الطَّرَاقُ : الغبار. ههنا. وساقطات : قد سقطت من أرجلها. أتلهى بها : أتسلّى وأتعزى بالناقة فأدركها واتعلل بوطئها وسرعتها ونشاطها فى شدة الحرِّ الهواجر : جمع هاجرة : وقت منتصف النهار. كل ابن هم : كل ذى هم يقال : ابنُ همٍّ وأخوهم.

وما أسرع ما ينتقل إلى موضوع المعلقة، وما كان بين بكرٍ وتغلب، وكان لسان بكر - فيما يقول الرواة - ومُحامِيها والدائد عنها بين يدَي عمرو بن هندٍ أيضاً. زعموا أنَّ عمرو ابن أصلح بين القبيلتين المُختصِمَتين بكرٍ وتغلب، واتخذ منهما رهائِن، فتعرَّضتُ رهائِنُ تغلبَ لِبَعْضِ الشَّرِّ وهَلَكْتَ أَوْهَلَكْ أَكْثَرُهَا، فتجنَّتُ تغلبُ على بكرٍ، وطالبتُ بديَّةِ الهَلْكِ، وأبت بكرٌ، وكادتُ تُستأنَفُ الحربُ بينهما واجتمعت أشرافها إلى عمرو بن هند ليحكمَ بينهم. وأحسَّ الحارثُ مَيْلَ الملكِ إلى تغلب، فنهض فاعتمد على قومه وارتحل هذه القصيدة^(١) على نحو ما أشرنا.

والحارث لا يترك حديث الناقة - وقد أخبرنا عما يعايناه من هم، يتسرى عنه بناقته ورحلته -، إلا ويُحدِّثنا في أثناء هذا الجَوْ عَنْ مُشْكِلَةِ قَوْمِهِ السِّيَاسِيَّةِ، ومِخْنَةِ بكرٍ وتغلب. ومنذ البيت الخامس عشر حتى نهاية القصيدة نجدُ بقيَّةَ المعلقة حديثاً طويلاً عَنْ أَمْرِ قَبِيلَتِهِ بكرٍ مع تغلب، في نَعَمٍ هادئٍ مُتَزِنٍ رَصِينٍ يختلف عن النغم الصاخب السريع في معلقة عمرو بن كُلثوم التغلبي حيث نجدُ الحارثَ يتحدَّثُ عن بني تغلب أعداء قومه بترَفٍّ في القول، وعدم غُلُوٍّ أو مُبالغة، يَلْحَظُ عَلَيْهِم بِاللُّؤْمِ، ونراه مُفاخراً بأيَّام بني بكر وأمجادها فخراً هادئاً مُتَزِناً، مُتحدِّثاً عما كان لهُم من سَطْوَةٍ وصَوْلَةٍ شَهِدَهَا الْمُتَلِدُّ بُنُ ماء السماء ملكُ الحِجْرةِ مادِحاً إِيَّاهُ عَلَى عَجَلٍ، مُعَدِّداً مَنَاقِبَ قَبِيلَتِهِ، واختِرامَهَا لِلْجَلِيفِ والعَهْدِ، ناصِحاً لَبَنَى تغلب، مُدَافِعاً عَنْ حَقِّ بكرٍ مُعَرِّجاً على ابنِ هِنْدٍ يمدِّحُه (اضْطِرَّاراً). مَبَاهِياً بما أسدَّاهُ بنو بكرٍ لِمُلُوكِ الحيرة عَنِ تَارِيخِهِمْ وَخُرُوبِهِمْ ضِدَّ الْعَاسِئَةِ وَمُلُوكِ كَنْدَةَ. كُلُّ أُولَئِكَ فِي نَعَمٍ هَادِيٍّ يَتَّبَعُ فِي أَتْرَانٍ وَتَأَنَّ كَطَبِيعِ الشَّاعِرِ ابْنِ حِلْزَةَ، ونَفْسِهِ.

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا ، وخطب نعننى به ونساء^(١)

(١) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٢٣ ، ٢٢٤.

(٢) الأبيات ١٥ - ٢٠. الأرقام : أحياء من بني تغلب اجتمعوا هم وأحياء من بني بكر بن وائل، كانوا مالوا إلى بني تغلب على بني يشكر. الخطب : الأمر . يَغْلُون علينا : يرتفعون علينا في القول، ويظلمونا، ويحملونا ذنب غيرنا، ويطلبون ما ليس لهم بحق. إحصاء : جَوَزَ وَتَجَنَّنَ. الخلى : البرئ. الخلاء : البراءة والترك : العير. في هذا البيت : يُقَسَّرُ بالوتد أو السيد العظيم من الرجال، أو الحمارة والغير أيضاً جبل بالمدينة . الموالي - ههنا : الأولياء : الولاء : العون واليد. الرُّغَاء : رُغَاء الخيل والإبل أى أصواتها.

أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبَرِّئَ مِنَّا بِذِي الذَّنْ ب، وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخَلَاءُ
زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعِي ر، مُوَالٍ لَنَا، وَأَنَا الْوَلَاءُ
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْنَدٍ هَالٍ خَيْلٍ، خِلَالَ ذَلِكَ رُعَاءُ

فهو يتحدث بضمير الجمع في قوله : (وأنا) وكأنما يريد أن يعكس مع قوة نفسه ورصانته، رأى قبيلته، فالشاعر هو ضمير أهله، وصوتهم القوي المعبر يقول : جاءنا عن الأرقام - وهم بعض بني تغلب وبني بكر كانوا تحالفوا حلفاً جائراً على بني يشكر، لمصلحة تغلب، مما آلم الشاعر وقبيلته - جاءته أنباء أمر عظيم يهتم له الشاعر اهتماماً، فقد ساءة، وساء قومه ماسمع. ويترقى الحارث بن حِلْزَةَ البكري في حديثه عن بني تغلب، فلا يندفع اندفاع عمرو بن كلثوم ولا يثور ثورته، وإنما نراه - على العكس - هادئاً يدغو هؤلاء (الأرقام) بقوله : (إخواننا)، فقد جاءه أن إخوانه هؤلاء يغلبون على قومه، ويردف مُعلّقاً بأنه (في قولهم إحقاء) ، فهم يحيفون ببني بكر إذ يأخذون البرئ منهم بجريرة المذنب ونكاد نجس أن ثمة سمة فنية في شعر الشاعر هي أنه يُشير القضية في البيت أو البيتين وقبل أن ينتهي هذا البيت أو هذان البيتان نراه يُردف مُعقّباً بجُملة اسمية تأتي مؤكدة ما يقول أو موضحة فكرته من خلال الإلماح بمعنى طريف وذلك مثلاً: الشطر الثاني من البيت الأول:

أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

والشطر الثاني هو معنى طريف يوضّح مدى إعزازه لمحبيته، وكذلك هذان البيان :

وَأَنَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا ءُ، وَخَطْبٌ نَعْنَى بِهِ وَنَسَاءُ
أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ

فجُملة (في قولهم إحقاء)، وهي جُملة اسمية استئنافية تأتي تلخيصاً لرأى الشاعر، وتوابعاً لما يسوقه في البيتين. وهو يُفسّر هذا الإحقاء ببني يشكر بأن الأرقام لا يفرقون

بين ظالم مذنب وبرئ لم يُقَارَفْ إثمًا أو يرتكب ذنبًا، وهم يُلَوِّمُونَ بنى يشكر ويصفونهم بالباطل، ويأخذونهم بجريرة غيرهم، بل يُطَالِبُونَهُمْ بِجَنَائِهِ كُلِّ مَنْ جَنَى عَلَيْهِمْ مِنْ نَزَلِ صحراء أو ضرب عيرا، فكانهم أولياء لكل الناس أو أبناء عمومة لهم. وقد يبتوا بالليل أو ضرب عيرا، فكانهم أولياء لكل الناس أو أبناء عمومة لهم. وقد يبتوا بالليل أمرًا أحكموه بالسرية التامة، فلما أتى عليهم الصبح أصبحوا ولهم جلبة وضوضاء. وغدوا ما بين مُنادٍ يصيح، وآخر يردُّ على نداءه، بين سهيل الخيل ورُغائها. ونلَمَحْ ههنا نفس السَّمْةِ التي نراها في شعره، حيث يُردِّفُ بِجَمَلَةٍ اسْمِيَّةٍ توجز المعنى، وتوضح المراد.

(مِنْ مُنَادٍ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْهَالِ خَيْلٍ. خِلَالِ ذَلِكَ رُغَاءٌ). فجملة (خِلَالِ ذَلِكَ رُغَاءٌ) هي الرَّدِيفُ الذي أتت الصورة، ووضَّح مُرَادَ الشَّاعِرِ بِإِيجَازٍ.

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُرْقَشُ عَنَا عند عمرو، وهل لَدَاكَ بَقَاءٌ^(١)
لا تَخْلُنَا عَلَى غِرَائِكَ، إِنَّا قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ

^(١) الأبيات ٢١ - ٣١ المُرْقَشُ : المزين للشئ، ومعنى تزيينه ، قوله للملك : إنا قتلنا أبناءهم واغتلناهم اغتيالًا وادعاهم الكذب والباطل عند الملك عمرو بن هند. ويعنى بالمرقش عمرو بن كلثوم. الغراء : الإغراء والإيلاج. الشناءة : البُغْضُ. تَمِينَا تَرَفَعْنَا. القَعْسَاءُ : الثابتة المصمتة بيضت بعيون الناس : أى بيضت عيون الناس، والباء زائدة. تَعِيطُ : ارتفاح. تسردينا، أى ترمينا من الردى، وهو الرمنى.

الأرعن : الجبل الذى له أنف تتقدم منه. الجون : الأسود (من الأضداد). ينجاب : ينكشف. العماء : السحاب. مكفهر : شديد العُيُوسِ والقُطُوبِ. الرَّتْوُ : الشَّدُّ والإرخاء جميعاً، وهو من الأضداد. وفى البيت بمعنى : الإرخاء مؤنث : ذاهية قوية شديدة تغلب كلَّ مَنْ تَعَرَّضَ لَهَا. وصمَاء : لا جهة لها، لشدتها وامتناعها أو التى لا يسمع الصوت فيها لا شتباك الأصوات. الخطوة : الأمر يقع بين القوم يشتجرون فيه : أدوها إلينا : ابعدوا بيان ذلك إلينا مع السفراء. الأملاء : الجماعات. إن تبشتم : معنى البيت : إن أثرتُم ما كان بيننا وبينكم من القتل فى الوقعات التى كانت بين ملحّة والصاقب، ظهر عليكم ماتكروهون من قتلنا لم تدركوا بثأرهم. نقشتم : استقصيتم. يعجشمه : يتكلفه على مثقفة. فيه الصّلاح والإبراء : أى فى الإستقصاء صلاحٍ وانكشافٍ للأمر وبرء منه.

| | |
|--|---|
| فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ تَمِيمًا — | نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ |
| قَبْلَ مَا الْيَوْمُ يَبْضُتُ بَعْيُونَ النَّاسِ | سِ فِيهَا تَعْيُطٌ وَإِبْسَاءُ |
| وَكَأَنَّ الْمُنُونَ تَرْدِي بِنَا أُرْ | عَنْ جَوْنًا يَنْجَابُ غَنَّهُ الْعَمَاءُ |
| مُكْفَهَرًا عَلَى الْخَوَادِثِ لَا تَرُ | تُوهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيَّدُ صَمَاءُ |
| أَيُّمَا خِطَّةٍ أَرَدْتُمْ فَأَدُّوْ | هَآ إِلَيْنَا تَمْشَى بِهَا الْأَمْلَاءُ |
| إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مَلْحَةٍ فَالْصَّا | قَبِ فِيهِ الْأُمَرَاتُ وَالْأَحْيَاءُ |
| أَوْ نَقَشْتُمْ فَالْنَّقْشُ تَجْشِمُهُ النَّاسُ | سُ وَفِيهِ الصَّلَاحُ وَالْإِبْرَاءُ |
| أَوْ سَكَنْتُمْ غَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَغْنَى | مَضَ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا أَقْدَاءُ |
| أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَدَّ | تُئِمُّوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَمَلَاءُ |

وفى هذه الأبيات تَرَفُّعُ النِّعْمَةِ إِلَى الْفَخْرِ، وَتَعْدَادُ أَيَّامِ بَكْرِ، وَمَا حَقَّقْتُهُ مِنْ
انتصارات. وهو يرد على عمرو بن كلثوم وما زَيْنَ مِنْ أَوْقَابِلَ لَدَى الْمَلِكِ الْحَبَرِيِّ
عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ، وَيُذَكِّرُهُ بِأَنَّهُ وَقَوْمُهُ لَا يَخْشَوْنَ إِغْرَاءَ الْمَلِكِ بِهِمْ، فَقَدْ اسْتَعَصَوْا مِنْ قَبْلُ
عَلَى وَشَايَةِ الْأَعْدَاءِ أَنْ تُحْدِثَ بِهِمْ ضَرَرًا أَوْ تُلْحِقَ بِهِمْ أَذًى وَبُنُو بَكْرِ لَا يَزِيدُهُمْ حَسَدُ
النَّاسِ لَهُمْ وَيُغْنِيهِمْ أَيَّامُهُمْ إِلَّا رَفْعَةً وَغُلُوًّا. وَالشَّاعِرُ مِنَ الْجَذْقِ بِحَيْثُ يَتَّخِذُ النَّصِيحَةَ
مَجَالًا لِلْفَخْرِ، فَتَرَاهُ يَنْصَحُهُمْ بِأَنْ يُبَيِّنُوا لَهُمْ مَا يَعْنُ وَيَشْجُرُ مِنَ الْأُمُورِ مَعَ سُفَرَاءِهِمْ،
وَالْمُصْلِحِينَ مِنْهُمْ عَلَانِيَةً وَعَلَى الْمَلَأِ، فَلَا دَاعِيَ لِإِثَارَةِ مَاضٍ قَدِيمٍ لِبَكْرِ مَعَ تَغْلِبِ،
وَلَا دَاعِيَ لِنَبْشِ ذِكْرِيَّاتِ قَتْلَى حُرُوبِ بَكْرِ مِنْ بَيْنِهِمْ، فَقَدْ لَبَّيْنَا ذَلِكَ تَذْكِيرَ بِفَضْلِ بَكْرِ
وَمَاثِرِهَا، يَشْهَدُ بِذَلِكَ مَنْ مَاتَ قَتِيلًا فِي الْحَرْبِ، أَوْ تَرَكَ حَيًّا. وَسَوَاءٌ عَلَى تَغْلِبِ أَوْ ثَارُوا
ذَلِكَ الْمَاضَى أَوْ أَثَرُوا السُّكُوتَ عَنْهُ فَلَمْ يَسْتَقْصُوا، فَبُنُو بَكْرِ، وَبُنُو تَغْلِبِ عِنْدَ النَّاسِ فِي
عِلْمِهِمْ بِقَوْمِ الشَّاعِرِ سَوَاءً، عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ وَقَوْمَهُ بَكْرٌ يُغَمِّضُونَ عَيْنًا عَلَى مَا فِيهَا مِنْهُمْ،
مُتَغَاضِينَ مُتَرْفِعِينَ وَكَانَ حَرِيًّا بَنِي تَغْلِبِ أَنْ يَكُونُوا مُنْصِفِينَ مَعَ أَبْنَاءِ عُمُومَتِهِمْ فِيمَا كَانَ
بَيْنَ الطَّرْفَيْنِ - فِيمَا يَرَى الْحَارِثَ - وَلَا يَنْبِي يَعُودُ إِلَى اللُّومِ الْهَادِيءِ وَالْعِتَابِ الْمَتَرَنِ:
فهو يسألهم : لأى شيء كان ذلك منهم مع ما يعرفون عن عزهم وامتناعهم، ويقوده
ذلك للفخر بأيام بكر حين ضعف كسرى، وغزوا تميما وغيرها :

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يَنْتَهَبُ النَّاسُ
إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَخْرَمُوا
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْمَ
لَيْسَ يُنَجِّي مُوَالِدًا مِنْ حِذَارِهِ
سُ غَوَارًا، لِكُلِّ حَيٍّ غَوَاءُ
رَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْجِسَاءُ
نَا وَفِينَا بَنَاتُ مُرِّ إِمَاءُ
لِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ
رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجُلَاءُ^(١)

وَهَكَذَا نَرَاهُ يُفَاخِرُ بِعِزَّةِ قَوْمِهِ، فَحِينَ ضَعُفَ أَمْرُ كِسْرَى فَيُرْوَزُ بَعْدَ غَزْوِهِ التُّرْكَ وَوُقُوعِهِ فِي أَسْرِهِمْ، الْأَمْرَ الَّذِي أضعَفَ السُّلْطَاتِ الْعَرَبِيَّةَ الَّتِي كَانَتْ تُؤَلِّي مِنْ قَبْلِ كِسْرَى. فَجَعَلَتْ بِكْرُ بْنُ وَائِلٍ تُغَيِّرُ عَلَى الْقَبَائِلِ حَتَّى أَغَارَتْ عَلَى تَمِيمٍ فَأَصَابَتْ مِنْهُمْ أَسْرَى وَسَبَايَا^(٢). وَهَكَذَا - عَلَى الرَّغْمِ مِمَّا يُرْوَى مِنْ هَذِهِ الْإِغَارَةِ - نَرَى الْحَارِثَ يَقْتَصِدُ فِي فَخْرِهِ، وَهُوَ يَرْسُمُ صُورَةَ غَزْوٍ وَبِكْرٍ لِتَمِيمٍ، فَهُوَ لَا يُيَالِغُ مِثْلَ عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ حَيْثُ يَقُولُ :

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى حَنَّا عَنْهَا وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَأُهُ سَفِينًا

وَأِنَّمَا نَرَاهُ يَذْكُرُ أَنَّمَا رَكِبَ الْجِمَالَ الْمُحَارِبَةَ يَسِيرُ بِرًّا حَتَّى انْتَهَى بِهِ وَيَقُومُهُ الْمَسِيرُ عِنْدَ الْبَحْرِ، فَغَزَوْتَهُ بِرِيَّةٍ وَاسِعَةٍ الْخُدُودِ، مُنْذُ (سَعْفِ الْبَحْرِ حَتَّى الْجِسَاءِ) حَيْثُ تَحُولُ الْمِيَاءُ دُونَ السَّيْرِ أَوْ الْحَرْبِ. هُنَالِكَ مَالَ قَوْمُهُ عَلَى تَمِيمٍ، فَلَمْ يَدْخُلْ بَنُو بَكْرِ فِي

^(١) الْأَيَّامُ ٣٢ - ٣٦. غَوَارًا : إِذَا أَغَارَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ. غَوَاءُ : صِيَا حَ مِمَّا يَنْزِلُ بِهِمْ مِنَ الْإِغَارَةِ عَلَيْهِمْ. إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ : يَخْبِرُ عَنْ مَغَازِيهِمْ ، أَيْ قَدْ أَغْرَنَا عَلَى مَنْ لَقِينَا مِنَ النَّاسِ حَتَّى أَنْتَهَيْنَا إِلَى الْجِسَاءِ ، حَيْثُ لَا مُغَارَ بَعْدَ ذَلِكَ.

وَمَعْنَى نَهَاها : كَفَّها وَحَبَسَهَا. الْجِسَاءُ : جَمْعُ حَيْسَى : الْبَحْرِ . وَالْحَيْسَى الْمَاءُ الْجَارِي أَيْضًا. وَيُرْوَى : (إِذْ رَكِبْنَا الْجِمَالَ).

النَّجَاءُ : أَيْ الْهَرَبُ . الْعَزِيزُ الْقَاهِرُ الْغَالِبُ. الْمَوْئِلُ : الْهَارِبُ طَلِبًا لِلنَّجَاةِ يُقَالُ : وَئَلَ الرَّجُلُ، يَيْلُ، إِذَا نَجَا. الْحِذَارُ : مَا يُخَافُ وَيُحَازَرُ. الْحَرَّةُ : (مِنْ الْأَرْضِ) : الَّتِي جِبَالُهَا وَحِجَارَتُهَا سُودٌ. الرُّجْلَاءُ : هِيَ حِجَارَةٌ سُودٌ، وَمَا يَلِي الْجَبَلَ أَيْضًا، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ صَعْبَةٌ شَدِيدَةٌ. أَوْ هِيَ : الَّتِي يَرْتَجِلُ النَّاسُ فِيهَا لِشِدَّتِهَا.

^(٢) ابْنُ الْأَثَرِي / شَرْحُ الْقَصَائِدِ السَّيْحِ - ٤٧٠ - ٤٧١.

الأشهر الحُرْمَ أَلْتِ يَرْغُونَ حُرْمَتَهَا - حَتَّى كَانَ مَعَهُمْ سَبَايَا مِنْ بَنَاتِ مُرْ
اتَّخَذُوها إِمَاءَ لَهُمْ.

وهكذا اشتدَّت إغاراتهم، فلم يُعِدِ الرَّجُلُ العَزِيزُ الغَالِبُ، يَسْتَطِيعُ الإِقَامَةَ بِالْبَلَدِ
السَّهْلِ، لِمَا أَحَلَّهُ بِهِ بَنُو بَكْرِ مِنَ الإِغَارَةِ وَالْخَوْفِ، كما لم يجد الضَّعِيفُ لَهُ مُنْجَى، ولا
مَوْئِلاً إِذَا أَرَادَ الْهَرَبَ، وَجَمِيلٌ هَذَا الْبَيْتُ فِي الْحِكْمَةِ يُرَدِّفُ بِهِ الشَّاعِرُ كَعَادَتِهِ :

لَيْسَ يُنْجَى مُوَائِلًا مِنْ حِذَارِ رَأْسِ طَوْدٍ، وَحُرَّةَ رَجُلَاءِ

ولعلَّ هذا هُوَ المعنى الذى يَعْنِيهِ زُهَيْرُ بقوله :

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلَنُهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ

حيثُ كَانَ الْعَرَبُ يَكْرَهُونَ الْجُبْنَ بِقَدْرِ مَا يَطْرُبُونَ لِلشَّجَاعَةِ. حينَ كَانَتِ الْقُوَّةُ
هِيَ الْأَسْلُوبُ الْجَاهِلِيُّ الَّذِى تَدِينُ بِهِ الْقَبَائِلُ، فِى مُجْتَمَعِ الْبَقَاءِ فِيهِ لِلْأَقْوَى :

| | |
|---|---|
| فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ النَّاسَ حَتَّى | مَلَكَ الْمُنْذِرُ بَنُ مَاءِ السَّمَاءِ ^(١) |
| وهو الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَوْمِ | مِ الْحَيَارَيْنِ وَالْبَلَاءِ بَلَاءُ |
| مَلِكٍ أَضْلَعَ الْبَرِّيَّةَ، مَا يَوْمِ | جَدُّ فِيهَا لِمَا لَدَيْهِ كِفَاءُ |
| فَاتْرَكُوا الْبَغْيَ وَالتَّعَدَّى، وَإِنَّمَا | تَعَاشَوْا، فَقَى التَّعَاشَى الدَّاءُ |

(١) الآيات : ٣٧ - ٤٣ . الرَّبُّ : السَّيِّدُ وَالْقَائِدُ، عَنِ بِهِ الْأَمِيرِ الْمُنْذِرِ بِنِ مَاءِ السَّمَاءِ. وَالْحَيَارَانُ :
بَلْدَانُ. وَرَوَاهُ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ : (يَوْمَ الْجَوَارَيْنِ) : وَالْبَلَاءُ بَلَاءُ : وَالْبَلَاءُ شَدِيدٌ . أَضْلَعَ الْبَرِّيَّةَ : تَحْمَلُ
مِنْ الْأَغْيَاءِ مَا لَا يَحْتَمِلُ غَيْرُهُ مِنَ النَّاسِ.

التَّعَاشَى : التَّعَامَى. يُقَالُ : تَعَاشَى : يَتَعَاشَى. وَقَدْ عِشَى يَعِشَى عِشَى. ذُو الْمَجَازِ : مَوْضِعٌ بِمَكَّةَ
الْمَكْرَمَةِ : وَهُوَ الْمَوْضِعُ الَّذِى أَخَذَ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ الْمَلِكُ عَلَى تَغْلِبِ وَبَكْرِ الْعُيُودِ وَالْمَوَاتِيقِ، وَأَصْلَحَ
فِيهِ بَيْنَ الْحَيَيْنِ، وَأَخَذَ مِنْهُمْ رَهْنًا مِنْ أَبْنَائِهِمْ مِنْ كُلِّ حَيٍّ ثَمَانِينَ رَجُلًا، فَذَلِكَ قَوْلُهُ : (وَمَا قُدِّمَ
فِيهِ الْعُيُودُ ...) . ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ / شَرْحُ الْقَصَائِدِ السَّبْعِ ٤٧٨ الْمُتَهَارِقُ : الصُّخْفُ، وَاجِدُهَا
مُهَرَّقٌ.

فيما اشترطنا : يقول فنحن وأنتم فى هذه العهود والمواثيق سواء.

واذكروا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قُدِّمَ فِيهِ الْعُهُودَ وَالْكَفَالَءَ
 حَذَرَ الْخَوْنِ وَالتَّعَدَّى وَهَلْ يَنْ قُضُ مَا فِي الْمُهَارِقِ الْأَمْوَاءِ
 وَأَعْلَمُوا أَنَّنَا وَإِيَّاكُمْ فِي— مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَوَاءَ

وفي البيت الأول من هذه الأبيات إقواء يعييه القدماء على الشاعر، وإن كان
 البعوض ليدافع عن الحارث بقوله : (وَلَنْ يَضُرَّ ذَلِكَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، لَأَنَّهُ ارْتَجَلَهَا
 فَكَانَتْ كَالْخُطْبَةِ^(١)).

ونرى الحارث يمدح المنذر في البيتين التاليين، ويذكر ما لقبيلته بكر من يد طولى
 فى (يوم الحيارين) الذى سبق أن أشرنا إليه فالشاعر يخبر أن الأمير المنذر قد شهدهم
 فى هذه الموقعة فعلم حسن بلائهم وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه
 بنو يشكر، فأبْلَوْا بِلَاءً حَسَنًا^(٢). وهو يرى أنه ليس فى البرية أحد يضطلع من الأمور بمثل
 ما يضطلع به المنذر بن ماء السماء من الأمور والمهام الجسم فلا يرى له مثيلا. لهذا
 ينصح القبائل الأخرى - سيما بنى تغلب - ألا تتجاهل ذلك الماضى المجيد، وأن يتركوا
 البغى والتعدى فلا خير فى تعامهم عن الحقيقة وتجاهلهم لها فإن ذلك يشكّل داءً خطيراً
 عليهم. وهذان البيتان يؤكدان أن بكراً تحالفت مع ملوك الحيرة، سيما المنذر بن ماء
 السماء وعمرو بن هند، ولا شك أن ذلك قد انعكس على علاقة ملوك الحيرة - أحلاف
 بكر - بقبيلة تغلب، وخاصة ساداتها وكبراءها، لهذا لا تستغرب وجود عداء وسوء تفاهم
 ما بين ابن هند من جانب وبين بنى تغلب وعمرو بن كلثوم على نحو خاص، عكسته
 مغلقتا عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة اليشكرى. والشاعر الحارث بن حلزة يذكّر
 بنى تغلب بحلف (ذى المجاز)، وما قُدِّمَ فِيهِ من العهود والمواثيق، التى أخذها عمرو بن
 هند المملك الحارثى على تغلب وبكر، وما قام به المصلحون والكفلاء من سعى حميد
 لتأكيد الحلف، حذر الجور أو التعدى والخيانة. يقول لهم : (إِنْ كَانَتْ أَهْوَاؤُكُمْ زَيْنَتْ
 لَكُمْ الْغَدْرَ وَالْخِيَانَةَ بَعْدَ مَا تَحَالَفْنَا، وَتَعَاقَدْنَا فَكَيْفَ تَصْنَعُونَ بِمَا فِي الصُّحُفِ مَكْتُوبٌ
 عَلَيْكُمْ، مِنَ الْعُهُودِ وَالْمَوَاقِيقِ وَالْبَيِّنَاتِ، فِيمَا عَلَيْنَا وَعَلَيْكُمْ، مِمَّا لَا يَقْبَلُ النِّقْضَ، وَيَأْتُمُّ
 مَنْ يَغْدِرُ بِهِ^(٣)). فكلنا القبيلتين سواء فيما تعاقدنا واتفقتا وتحالفنا عليه.

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٧/١ - ١٢٨.

(٢) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٦.

(٣) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٩.

أَعَلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغْ— نَمَ غَازِيَهُمْ، وَمِنَا الْجَزَاءُ^(١)
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى حَيْفَةَ أَوْمًا— جَمَعَتْ مِنْ مُحَارِبٍ غَبْرَاءُ
 أَمْ جَنَابَا بَنَى عَمِيْقٍ فَمَنْ يَغْ— سَدِرَ فَإِنَّا مِنْ حَرِيْهِمْ بُرَاءُ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادِ كَمَا نِي— طَ بَجَوَزِ الْمُحْمَلِ الْأَعْبَاءُ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أَمْ لَيْ— سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنَوْنَا أَنْدَاءُ
 لَيْسَ مِنَّا الْمُضْطَرُّونَ وَلَا قِي— سَ وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْحَدَاءُ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ كَمَا قِي— لَ لَطَسِمِ : أَخَوَكُمُ الْأَبَاءُ
 عَنَّا بِاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تُغْ— تَرُ عَنْ حَجَرَةِ الرَّيْضِ الظُّبَاءُ

وكانت كِنْدَةُ كَسَرَتْ خَرَجَهَا عَلَى الْمَلِكِ، فَبَعَثَ إِلَيْهِمْ رَجَالًا مِنْ بَنَى تَغْلِبَ
 فَقَتَلُوا فِيهِمْ وَأَسَرُوا. لِهَذَا يَقُولُ الْحَارِثُ : إِنْ كَانَتْ كِنْدَةُ فَعَلَتْ هَذَا بِكُمْ فَلَمْ تَقْدِرُوا أَنْ
 تَمْتَنِعُوا وَتَأْخُذُوا بِثَارِكُمْ مِنْهُمْ، فَعَلَيْنَا تَرِيدُونَ أَنْ تَحْمِلُوا ذَنْبَهُمْ وَجَنَابَتَهُمْ إِلَيْكُمْ. أَيْ أَتَغْنَمُ
 كِنْدَةُ وَيَكُونُ جُنَاحُ مَا صَنَعُوا^(٢) عَلَيْنَا . وَيَتَابِعُ تَعْدَادُ الشَّاعِرِ لِمَثَالِبِ قَبِيلَةِ تَغْلِبَ، وَمَا
 تَأَخَّرَتْ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلَتْ فِي أَمْرِهَا، فَكُلُّ بَيْتٍ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ
 الْمَثَالِبِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنَى تَغْلِبَ : أَتَحْمِلُ بَكْرَ إِثْمِ كِنْدَةَ حِينَ أَذْنَبْتَ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ، وَمَا
 تَأَخَّرْتَ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلْتَ فِي أَمْرِهَا، فَكُلُّ بَيْتٍ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ
 الْمَثَالِبِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنَى تَغْلِبَ : أَتَتَحْمِلُ بَكْرَ إِثْمِ كِنْدَةَ حِينَ أَذْنَبْتَ فِي حَقِّ تَغْلِبَ؟
 وَالْمُطَابَقَةُ طَرِيقَةٌ مَا يَبَيِّنُ أَنْ يَغْنَمَ غَازِي كِنْدَةَ، وَأَنْ يَكُونَ الْجَزَاءُ عَلَى بَكْرِ التِّي لَا ذَنْبَ
 لَهَا. وَسَوَاءٌ أَقَرُّ أَنَا تَمَنَةَ الْبَيْتِ (وَمِنَا الْجَزَاءُ) بِنَغْمَةِ الْإِسْتِفْهَامِ أَمْ بِنَغْمَةِ التَّقْرِيرِ، فَإِنَّ أَيًّا مِنْ
 النِّغْمَتَيْنِ أَوْجَعُ مِنَ الْأُخْرَى.

(١) الأبيات ٤٤ — ٥١. الجناح : الإثم . والغبراء : الصعاليك. وهم الفقراء . الجوز : الوسط . وجمعه
 أجوز والمحمَّل : البعير.

والأعباء : جمع عبء، وهو الثقل : الأنداء : جمعه ندى . الحداء : قبيلة أو رجل من ربيعة. عَنَّا :
 اعتراضاً. تُغَرُّ تَذْبِج (فِي رَجَبٍ). الْحَجَرَةُ : الْحَظِيرَةُ تُتَّخَذُ لِلْغَنَمِ. الرَّيْضُ : جَمَاعَةُ الْغَنَمِ.

(٢) ابن الأنباري : ٤٧٩.

ويسترسل في هذا العتاب المُنْعَف، أو في هذا السرد المتتابع لمثالب تغلب، فراه يستهل أبياتاً خمسة بعد هذا البيت بأداة الاستفهام : (أم)، حيث نراه يُسأِّلُ بَنِي تَغْلِبَ أَمْ عَلَى بَكْرِ جَنَائِيَّةٌ حَيِّفَةٌ تُؤْخَذُ بِهَا، أو بما أذْنَبْتُ لُصُوصُ مُحَارِبٍ، أَمْ عَلَى بَكْرِ فِي الْعُهُودِ وَالْمَوَاتِقِ الَّتِي أَخَذْتُهَا عَلَيْهِمْ تَغْلِبُ أَنْ يُؤَاخَذُوا بِجَرَى بَنِي عَتِيقٍ؟ غير أنَّ الشاعِرَ يُرَدِّفُ كَعَادَتِهِ بِأَنَّهُ بَرِيٌّ مِنْ غَدْرِهِمْ. أَمْ يُرِيدُ بَنُو تَغْلِبَ أَنْ يَأْخُذُوا بِكُرٍّ بِجَنَائِيَّةِ (الْعِبَادِ)، حِينَ أَصَابُوا فِي بَنِي تَغْلِبَ دِمَاءً فَلَمْ يَذْرُكْ بَنُو تَغْلِبَ بِشَارِهِمْ مِنْهُمْ؟ أَمْ يَرِيدُونَ أَنْ يُحْمَلُوا بِكُرٍّ ذُنُوبَ الْعِبَادِيِّينَ، يُعَلِّقُونَهَا عَلَيْهِمْ كَمَا تُعَلِّقُ الْأَعْبَاءُ الثَّقَالُ بِجَوْرِ الْبَعِيرِ؟ أَمْ تَحْمِلُ بَكْرٌ مَا جَنَّتْ قُضَاعَةٌ؟ حِينَ غَزَتْ بَنِي تَغْلِبَ فَقَتَلَتْ فِيهِمْ وَسَبَتْ؟ أَلْتَحْمِلُ ذُنُوبَ هَؤُلَاءِ وَلَيْسَ يَنْدَى بَنِي بَكْرٍ مِمَّا جَنُّوا شَيْئًا. وَلَا يَفْتَأُ شَاعِرُ بَكْرِ الْحَارِثِ بْنِ حَلَزَةَ الْيَشْكُرِيَّ، يُعَيِّرُ شَاعِرَ تَغْلِبَ عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ، فَقَوْمَهُ بَكْرٌ لَيْسَ مِنْهُمْ مِنْ ضَرَبُوا بِالسُّيُوفِ، عَتَلَى نَحْوِ مَا حَدَّثَ لِبَعْضِ التَّغْلِبِيِّينَ، بَلْ نَرَاهُ يُسَمِّي مِنْ هَؤُلَاءِ : قَيْسًا، وَجَنْدَلًا، وَالْحَدَّاءَ. وَيَخْتِمُ الْحَارِثُ هَذِهِ الاسْتِفْهَامَاتِ الْإِنْكَارِيَّةَ بِأَنْ يَقُولَ لِبَنِي تَغْلِبَ مُسَائِلًا : (أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ؟). وَهُمْ حَتَّى مِنْ نِزَارٍ كَانُوا أَقْرَبَاءَ لَا يُعْطُونَ الْإِنَاوَةَ، وَبَلَغَ مِنْ قُوَّتِهِمْ أَنْ حَارَبُوا كِسْرَى، وَهَزَمُوا جِيُوشَهُ مَرَّتَيْنِ حَتَّى إِذَا ارْتَحَلُوا وَنَزَلُوا بِالْجَزِيرَةِ، وَجَّهَ إِلَيْهِمْ كِسْرَى سِتِّينَ أَلْفًا، وَكَانَ لَقِيْطُ بْنُ مَعْمَرٍ الْإِيَادِيُّ يَنْزِلُ الْحَيْرَةَ، فَكُتِبَ إِلَى إِيَادٍ، أَيْبَانُهُ الشَّهِيرَةَ الَّتِي أَوْلَاهَا :

سَلَامٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيْطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بِأَنَّ اللَّيْثَ كِسْرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوَقُ النَّقَادِ

هُنَالِكَ اسْتَعَدَّتْ إِيَادُ لِقَتَالَ جُنُودِ كِسْرَى، فَلَمَّا اتَّقَوْا اقْتَتَلُوا قِتَالًا شَدِيدًا حَتَّى رَجَعَتِ الْخَيْلُ وَقَدْ أُصِيبَ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ. ثُمَّ إِنَّهُمْ اخْتَلَفُوا فِيمَا بَيْنَهُمْ وَتَفَرَّقَتْ جَمَاعَتُهُمْ، فَلَحِقَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ بِالشَّامِ، وَأَقَامَ الْبَاقُونَ بِالْحَيْرَةِ^(١).

وهو يلخص كل ما ذكر من مثالب وأيام منكر أن تؤخذ بكر بذنب غيرها ممن آذوا تغلب، كما أخذت طسم بذنب جدیس وكانا أخوين - حين كسرت جدیس على الملك خراجها، حين قيل لطسم : (إنَّ أخاكم كسر الخراج فنحن نأخذكم بذنبه^(٢)).

(١) ابن الأنباري ٤٨٣.

(٢) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٨٣ ، ٤٨٤.

هَكَذَا يَرَى الشَّاعِرُ الْبَكْرِيُّ مَا يَبْدُو مِنْ بَنَى تَغْلِبَ اغْتِرَاضاً، وَادْعَاءً بَاطِلاً بِالذَّنْبِ، ظُلماً، وَمَيْلاً عَلَى بَنَى بَكْرٍ، فَهَمْ يَأْخُذُونَهُمْ وَهُمْ الْبُرَاءُ — بِجَرِيرَةٍ غَيْرِهِمْ، كَمَا تَذُبُّحُ الطَّبَاءِ عَنْ غَنَمِهَا. وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ يُوجِعُ بَنَى تَغْلِبَ بِمَا يُلْقَى فِي أَسْمَاعِهِمْ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ أَيَّامِهِمْ الْأَلِيْمَةِ، وَكَأَنَّمَا فَاتَهُ أَنَّ (الْحَرْبَ سِجَالًا)، وَأَنَّ قَبِيلَةَ مِنَ الْقَبَائِلِ، بَلْ أُمَّةً مِنَ الْأُمَمِ لَمْ تَعِشِ النَّصْرَ وَخَلَاوَتَهُ بِطُولِ أَيَّامِهَا، وَعَلَى مَدَى حَيَاةِ قَادِيَّتِهَا وَحُكَامِيَّتِهَا، وَإِنَّمَا لَا بُدَّ أَنْ يَذُوقُوا أَيَّاماً مَرِيرَةً وَيَمُرُّوا بِمَوَاقِفَ دَقِيقَةٍ حَرْجِيَّةٍ، رُبَّمَا لَا يُدْرِكُ الْأَبْطَالُ فِيهَا النَّصْرَ وَالنَّجَاحَ. أَوْ كَأَنَّمَا ضَاقَ الشَّاعِرُ ذَرْعاً بِمَا يُلْقَى بِهِ غَرِيمُهُ عَمَرُو بْنُ كُثْلُومٍ مِنْ أَتَهَامَاتِ وَمُبَالَغَاتِ، فَارَادَ أَنْ يُسَمِّعَهُ وَقُوَّتَهُ مِنْ وَاقِعِ التَّارِيخِ — سِلْسِلَةً مِنْ هَزَائِمِهِمْ، وَأَيَّامِهِمْ الَّتِي سَجَّلَتْ عَلَيْهِمْ وَبَدَا فِيهَا الْقَوُوزُ لِلْقَبَائِلِ الْآخَرَى، يَقُولُ :

| | |
|--|---|
| وَتَمَانُونَ مِنْ تَمِيمٍ بِأَيْدِيهِمْ — | هَمَّ رِمَاحٌ، صُدُورُهُنَّ الْقَضَاءُ ^(١) |
| لَمْ يُخْلُوا بَنَى رَزَاحٍ بِرَقَا — | ءِ نِطَاحٍ، لَهُمْ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ |
| تَرَكَوْهُمْ مُلْجَيْنَ قَاتِبُوا — | بِنِهَابٍ يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ |
| وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَرُ — | جَعَّ لَهُمْ شَامَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ |

(١) الْآيَاتُ ٥٢ — ٦٤ نِطَاحٌ : أَرْضٌ قَرِيبَةٌ مِنَ الْيَمَنِ كَانَ يَنْزِلُ بِهَا بَنُو رَزَاحٍ قَوْمٌ مِنْ تَغْلِبَ. مُلْجَيْنَ : مُقْطَعَيْنِ بِالسُّيُوفِ بِنِهَابٍ : بِمَا انْتَهَبُوا مِنْ أَمْوَالِ بَنَى رَزَاحٍ. يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ : مَغْنَاهُ أَنَّ الْإِبِلَ وَالْمَوَاشِيَ الَّتِي اسْتَلَبَتْ مِنْ بَنَى رَزَاحٍ لَهَا جَلْبَةٌ وَرُغَاءٌ، تُغَطَّى عَلَى خُدَاءِ هَذِهِ الْإِبِلِ. الشَّامَةُ : السُّودَاءُ. وَالزَّهْرَاءُ : الْبَيضَاءُ. يَرِيدُ أَنَّهُمْ رَجَعُوا خَائِبِينَ بِغَيْرِ نَاقَةٍ مِنْ تَمِيمٍ، (كَانَ عَلَى هَجَازِ بْنِ النَّعْمَانِ بْنِ الْمُثَنِّيرِ الْأَكْبَرِ، وَكَانَ أَغَارَ عَلَى بَنَى تَغْلِبَ فَقَتَلَ فِيهِمْ) — ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ ٤٨٧. عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَقَاءُ : دُعَاءٌ عَلَيْهِ.

يَرِيدُ : فَعَلَى ذِمَّةِ الْعَقَاءِ. وَالْعَقَاءُ : الدَّرُوسُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. يُقَالُ : عَفَا اللَّهُ أَثْرَكَ يَعْقُوهُ، أَيْ مَحَاَهُ. وَهَذَا كُلُّهُ تَعْيِيرٌ لِبَنَى تَغْلِبَ. الْعَلَاةُ : الْعَلِيَاءُ، وَالْعَوَصَاءُ : كِلْتَاهُمَا أَرْضٌ قَرِيبَةٌ مِنْ غَسَّانَ. مَيِّمُونَ : زَعَمُوا أَنَّهَا ابْنَةُ الْعَسَانِيِّ الَّتِي قَتَلَ عَمَرُو بْنُ هِنْدٍ أَبَاهَا وَأَخَذَهَا وَقَبَّيْهَا وَقَدِمَ بِهَا. تَأَوَّتْ : اجْتَمَعَتْ الْقِرَاضِيَّةُ : الصَّعَالِيكُ. الْأَلْقَاءُ : جَمْعٌ لَقَى وَهُوَ الشَّيْءُ الْمَتْرُوكُ الَّذِي لَا يُكْتَرَثُ بِهِ اللَّقَى مِنَ الرِّجَالِ : الْخَامِلُ الَّذِي لَا يُعْرَفُ فَلِذِكْرِهِ مَطْرُوحٌ مُلْقَى.

الْأَسْوَدَانِ : الْحَمْرُ وَالْمَاءُ، أَوْ هُمَا : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ. بَلَّغَ : بَالِغٌ. تَمَنُّوهُمْ : تَمَنَّيْتُمْ لِقَاءَهُمْ. غُرُورًا : عَلَى غِرَّةٍ، أَشْرًا، وَيَطْرًا. لَمْ يَغْرُوكُمْ : لَمْ يَأْتُوكُمْ عَنْ غِرَّةٍ الصُّحَاءُ : ارْتِفَاعُ النَّهَارِ.

ثُمَّ فَاءٌ وَ مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الظَّهْرِ، وَلَا يَبْرُدُ الْعَالِيلَ الْمَاءُ
ثُمَّ خِيَلٌ مِنْ بَعْدِ ذَاكَ مَعَ الْعَلَّاقِ لَا رَافَةَ وَلَا إِنْقَاءَ
لَ، غَالِيهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَقَاءَ مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطْلُو
ذُرُّ، هَلْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِعَاءَ كَتَكَالِيفِ قَوْمِنَا إِذْ غَزَا الْمُتَّ
كُلُّ حَيٍّ كَأَنَّهُمْ أَلْقَاءَ فَلَاوَتْ لَهُمْ قَرَاضِيَّةٌ مِنْ
هَذَا هُمْ بِالْأَسْوَدِ نَيْنَ وَأَمَرُ اللَّهِ بَلَّغَ يَشْقَى بِهِ الْأَشَقِيَاءَ
هُمْ إِلَيْكُمْ أَمْنِيَّةٌ أَشْرَاءَ إِذْ تَمَنَّوْنَهُمْ غُرُورًا فَسَاقَتْ
يَرْفَعُ الْآلَ جَمْعُهُمْ وَالضُّخَاءَ لَمْ يَعْرِوْكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ

وَحَيْثُ نَرَى الْحَارِثَ فِي آيَاتٍ سَابِقَةٍ يَذْكُرُ غَزَاةَ بَنِي بَكْرِ لَتَمِيمٍ (أَيَّامٌ يُنْتَهَبُ
النَّاسُ) لِإِنَّهُ يُعَيَّرُ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ بِإِغَارَةِ عَمْرٍو أَحَدِ بَنِي سَعْدِ بْنِ زَيْدٍ مَنَاءَ ابْنِ
تَمِيمٍ بِإِغَارَتِهِ عَلَى بَنِي رِزَاحٍ - قَوْمٌ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ - فِي ثَمَانِينَ رَجُلًا مِنْ تَمِيمٍ غَازِينَ،
فَقُتِلَ فِيهِمْ وَاحِدٌ أَمْوَالًا كَثِيرَةً. وَقَدْ غَادَرَ الْغَزَاةَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمُ صَرَغِي بِسُيُوفِهِمْ، وَآبَوْا
(بِنَهَابِ يَصْمُ فِيهِ الْحُدَاءُ). وَلَمْ يُفْلِحْ هَؤُلَاءِ فِي اسْتِرْدَادِ شَيْءٍ مِنْ بَنِي تَمِيمٍ، فَلَمْ تَرْجِعْ
لَهُمْ نَاقَةٌ بِيضَاءُ أَوْ سُودَاءُ، وَهَكَذَا رَجَعَ بَنُو رِزَاحٍ، وَمِنْ حَشْدٍ مَعَهُمْ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ وَقَدْ
قَسَمَ بَنُو تَمِيمٍ ظُهُورَهُمْ خَائِبِينَ لَمْ يَذَرِكُوا شَيْئًا مِمَّا اسْتَلْبِ مِنْهُمْ.

وَأَمَّا تَعْبِيرُ الشَّاعِرِ الْمُحْزَنُ حَقًّا فَهُوَ قَوْلُهُ : (مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطْلُولُ).
وإِزْدَافُهُ فِي نَفْسِ الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ (عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَقَاءُ). وَفِي هَذِهِ السُّخْرِيَّةِ الْعَمِيقَةِ وَالْهَادِئَةِ
النِّعْمَةُ إِهَانَةً بِالْغَةِ لَتَغْلِبَ.

وَلَا يَتْرَكَ الْحَارِثُ مُنَاسِبَةَ ابْنِ تَغْلِبَ سَجَلَهَا التَّارِيخُ عَلَيْهِمْ إِلَّا وَعَيْرَهُمْ بِهَا، فَهُوَ
يَذْكُرُهُمْ بِمَا كَانُوا مِنْ مَيْلٍ بَعْضُهُمْ عَنِ الْمُنْذَرِ بَعْدَ مَقْتَلِهِ، وَعَدَمِ إِصَاحَتِهِمْ لِابْنِ هِنْدٍ،
وَقَوْلِهِمْ لَهُ : (مَالَنَا نَغْزُو مَعَكَ، أَرِعَاءَ نَحْنُ لَكَ). فَغَضِبَ مِنْهُمْ الْمَلِكُ، وَجَمَعَ جَمْعًا
يَغْزُو بِهِمْ غَسَّانَ، وَاسْتَهْلَ غَزْوَتَهُ بِمَنْ خَالَفُوهُ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ^(١) وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ الْبَكْرِيُّ

(١) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٤٨٧ - ٤٨٨.

يُغْمِلُ غَصَا هَجَائِهِ فِي بَنِي تَغْلِبٍ مُؤَخَّرًا، مُوجِعًا - يَذْكُرُهُمْ بِغَزَاةِ الْمَلِكِ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
لَهُمْ فِي جَمْعٍ مِنْ بَنِي بَكْرِ وَغَيْرِهِمْ، وَكَانُوا هُمْ يَتَمَنُّونَ اخْذَهُمْ عَلَى حِينٍ غَرَّةٍ :

لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ آلَالُ جَمْعُهُمْ وَالضُّحَاءُ

وَهَكَذَا تَرْتَفِعُ نَعْمَةُ الْهَيْجَاءِ الرِّصِينِ، حَتَّى نَجِدَهُ يُوجِّهُ حَلِيثَهُ مَعْنَفًا لِعَمْرِو
بَنِ كُلْثُومٍ:

أَيُّهَا الشَّانِي الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرِو، وَهَلْ لِيَذَاكَ انْتِهَاءُ

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُ - شَيْ وَمِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ النَّاءُ

إِرْمَى بِمِثَالِهِ جَاءَتْ الْجِنُّ فَآبَتْ لِخَصْمِهَا الْأَجْلَاءُ

مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا تِ ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ

آيَةٌ شَارِقُ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا عُوا جَمِيعًا، لِكُلِّ حَيٍّ لِيَوَاءُ

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْتِمِينَ بِكَبْشٍ قَرَطْلَى كَأَنَّهُ عِبْلَاءُ

وَصِيَتْ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا تَ هَاهُ إِلَّا مُبَيَّضَةٌ رَعْلَاءُ

فَجَبَّهْنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخُ - رَجَ مِنْ خَرِبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ

وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمٍ تَهْلَا نَ شِلَالًا، وَرُمَى الْأُنْسَاءُ

وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّهُ وَمَا لِلْحَيَاتَيْنِ دِمَاءُ

(٢) الأبيات ٦٥ - ٧٤. الشانِي : الميفض : المُقْسِط : العادل. وأكمل من يمشى : يُرِيدُ أَكْمَلُ النَّاسِ
عَقْلًا وَرَأْيًا. إِرْمَى : نَسَبَ إِلَى إِرْمِ عَادٍ، أَيْ أَنَّ مُلْكَهُ قَلِيلٌ مِنْ عَهْدِ عَادٍ. أَوْ أَرَادَ : كَانَ هَذَا الْمَمْدُوحُ
مِنْ إِرْمِ عَادٍ فِي الْجُلْمِ . أَوْ أَنَّ جِسْمَهُ وَقُوَّتَهُ يَشْهَانِ أَنَّ أَجْشَادَ عَادٍ وَشِدَّتَهُمْ. جَالَتْ : كَاشَفَتْ
الْأَجْلَاءُ : جَمْعُ الْجَلَاءِ، وَهُوَ الْأَمْرُ الْمُنْكَشَفُ. شَارِقُ الشَّقِيقَةِ : بَنُو الشَّقِيقَةِ : قَوْمٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانَ جَاءُوا
يُغِيرُونَ عَلَى إِبْرِيلَ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، وَعَلَيْهِمْ قَيْسُ بْنُ مَعَدٍ يَكْرِبُ، فَردَتْهُمْ بَنُو يَشْكُرَ وَقَتَلُوا فِيهِمْ.
شَارِقُ : جَاءَ مِنْ قَبْلِ الْمَشْرِقِ، أَوْ : هُوَ صَاحِبُ الْمَشْرِقِ. مُسْتَلْتِمِينَ : قَدْ لَبَسُوا الدَّرُوعَ . قَرَطْلَى :
شَجَرٌ يَدْبُغُ الْأَدِيمَ، نَسَبَ إِلَى الْبِلَادِ الَّتِي يَنْبُتُ فِيهَا الْقَرَطُ، هِيَ الْيَمَنُ.
عِبْلَاءُ : هَضْبَةٌ بَيْضَاءُ. وَالْأَعْبَلُ : حَجَرٌ أَبْيَضُ

فهو يلحى على عمرو بن كلثوم التغلبي بُغْضَهُ لِبْنَى بَكْرٍ، وَسَعْيَهُ بالوشاية عند الملك يخبره عن بكر ماليس لهم به علم. وَهُوَ يَرى الْمَلِكَ عمرو بْنَ هِنْدٍ عَادِلًا، بل أَكْمَلَ الناسِ عقلاً ورأياً، يتقاصر دُونَ وَصْفِهِ الْمَدِيحُ والثناء. وَإِنْ كَانَ الْبَاحِثُ لِيَقِفُ عِنْدَ قولِ الشَّاعِرِ : (مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي) لِيَقَرَّرَ أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ مَنْحُولٌ.

وهو فى الأبيات الأخرى يمدح عمرو بْنَ هِنْدٍ، ويذكر مكانة قومه بكر عنده، فهم أنصح الناس للملك وأكرمهم عليه، وأجودهم منه منزلةً ومكاناً. فَهُمْ رَدُّوا بَنَى الشَّقِيقَةَ - وَهُمْ قَوْمٌ مِنْ بَنَى شَيْبَانَ - حِينَ جَاءُوا وَيَغِيرُونَ عَلَى إِبْلِ لَأَيْنِ هِنْدٍ يَقُودُهُمْ رَئِيسُهُمْ قَيْسُ بْنُ مَعْدٍ يَكْرِبُ، مُتَدَرِّعِينَ بِهِ، يَلْتَفُونَ مِنْ حَوْلِهِ. رَدَّتْهُمْ بَنُو شَكْرٍ. فحين خرج بنو العواتك من كندة مع قيس بن معد يكرب فى حشد ضخم، كففنا هذا الجمع بضرب شديد حتى ظهر من الأعداء بياض العظم، وسالت دماؤهم كأنما تتدفق من القراب . هكذا اشتد البكريون فى قتال بنى كندة يقدمهم قيس، فهرب الأعداء وقد دميت من الجراح نساؤهم. وبعد أن قتل البكريون منهم عدداً كبيراً، جزاءً لهؤلاء بما حثوا فى حلفهم، وبما أقدموا عليه من مُحاربتهم. وجميل من الشاعر هذا التعليق - السمة العامة فى أبيات قصيدته حين يُرَدِّفُ معقباً، وهو قوله (وما إنَّ لِلْحَانِثِينَ دِمَاءً).

ثم حُجِرًا، أَعْنَى ابْنِ أُمِّ قَطَامٍ وَلَهُ فَارِسِيَّةٌ خَضْرَاءُ^(١)

(١) الأبيات من ٧٥ حتى نهاية القصيدة. الصنيت : الجماعة . والعواتك : ساء من كندة من الملوك. مبيضة : موضحة عن بياض العظم. الرعلاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم، وإنما هو شدة الضرب المزاد : جمع مزادة وهى القرية. الخربة : مِلُّ الماء من المزايدة. جمعها: خُرب . الحزم : ما غُلِطَ من الأرض ومن الجبل وخشن. شيلالاً : هُرَاباً. دُمِيَ الْأَنْسَاءُ : وقد دَمِيت من الجراح أنساؤهم. يقال منه : شلت الرجل أشله شلاً، إذا طردته. فَارِسِيَّةٌ : سلاحها من صنع الفرس. خَضْرَاءُ : كتية خضراء من كثرة السَّلاح . الْهُمُوسُ : الْمُخْتَالُ الَّذِى يُخْفِى وَطَأَهُ حَتَّى يَأْخُذَ فَرِسَتَهُ مِنَ الْهَمْسِ : وهو وقع الأقدام. وَالزَّرْدُ : الَّذِى يَضْرِبُ لَوْنُهُ إِلَى الْخُمْرَةِ. إِنْ شَنَعَتْ : إِذَا أَفْخَطُوا كَانَ لَهُمْ رِيْعًا . وَالتَّشْنِيعُ إِذَا أُجْدِبَتِ السَّنَةُ وَقَلَّ مَطَرُهَا وَنَبَاتُهَا. وَيُقَالُ شَنَعَتْ : جَاءَتْ بِأَمْرٍ شَنِيعٍ . وَ(الغبراء) : السَّنة القليلة المطر. إِذَا تُكَالَ الدَّمَاءُ : لَيْسَ تَحْسَبُ الدَّمَاءُ مِنْ كَثَرَتِهَا فَتَذْهَبُ هِدْرًا. الْأَمْلَاكُ : جَمْعُ مَلِكٍ، وَالْمَلِكُ يُقَالُ فِى جَمْعِهِ : مَلِكُونَ وَمُلُوكٌ وَأَمْلَاكٌ. أَغْلَاءُ : غَالِيَةُ الْأَثْمَانِ. الْجَوْنُ : مَلِكٌ مِنْ مُلُوكِ كَنْدَةَ، وَهُوَ ابْنُ عَمِّ قَيْسِ بْنِ مَعْدٍ يَكْرِبُ، =

أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدُّ هُمُوسٍ وَرَبِيعٌ إِنْ شَنَعَتْ غُيْرَاءُ
 وَفَكَكْنَا غُلَّ امْرِئِ الْقَيْسِ عَنْهُ بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ
 وَأَقْدَنَاهُ رَبَّ غَسَّانٍ بِالْمُنَى لَدِرِ كَرْهَا إِذْ لَا تَكَالِ الدَّمَاءُ
 وَقَدَيْنَاهُمْ بِنَسْنَعَةٍ أَمْلًا لِكِ نَدَامَى أَسْلَابِهِمْ أَغْلَاءُ
 وَمَعَ الْجَحُونَِ آلِ بَنِي الْأَوْ سِ عَنُودٌ كَأَنَّهَا دَفُوءُ
 مَا جَزِغْنَا تَحْتَ الْعَجَاجَةِ إِذْ وَلَّتْ بِأَقْفَائِهَا وَخَرَّ الصَّلَاءُ
 وَوَلَدْنَا عَمْرَو بْنَ أُمِّ أَنْاسٍ مِنْ قَرِيبٍ أَنَانَا الْجِجَاءُ
 مِثْلُهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَوِ مِ فَلَاةٌ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ

ويختتم الحارث بن حنزة اليشكري معلقته بهذه الأبيات يترنم فيها ببطولة بني
 قبيلته (بكر) حين كانوا أحلافًا للمناذرة، ولعمرو بن هند، فيذكر بعد هزيمتهم لبني
 الشَّقِيقَةِ وقَيْسِ بْنِ مَعْدَى يَكْرِبُ وَمَعَهُ بَنُو الْعَوَاتِكِ، مَا كَانَ مِنْ حَرْبِهِ لِحَجَرِ الْكَنْدِيِّ
 الْمَلِكِ وَالشَّاعِرِ مَنْصَفٍ فِي وَصْفِ غَرِيمِهِ الْمَلِكِ الْكَنْدِيِّ بِأَنَّهُ (أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ، وَرَدُّ
 هُمُوسٍ) ، (وَرَبِيعٌ إِنْ شَنَعَتْ غُيْرَاءُ) فَالشَّاعِرُ لَا يُحَارِبُ سَوْفِيًّا، وَلَا قَائِدًا عَادِيًّا ، وَإِنَّمَا
 يَقْهَرُ مَلِكًا شَجَاعًا أَسَدًا فِي اللَّقَاءِ، عَلَيْهِ سَمَاتِ الشَّرَفِ، يَرَاهُ مَخْتَلًا لَا يُخْفِي وَطْأَهُ حَتَّى
 يَأْخُذَ فَرِيستَهُ. بَلْ يَرَاهُ رِبْعًا وَقْتَ الْجَذْبِ وَحِينَ تَكُونُ السَّنَةُ قَلِيلَةً الْمَطَرِ. هَذَا الْمَلِكُ
 وَجُنْدُهُ هَزَمَتْهُمْ بَكْرُ بْنُ وَايِلَ وَرَدَّتْهُمْ حِينَمَا غَزَوْا - فِي جَمْعٍ مِنْ كِنْدَةَ عَلَى رَأْسِهِ حُجْرُ
 الْمَلِكِ الْحَيْرِيِّ أَمْرًا الْقَيْسِ بْنِ الْمُنْدَرِ بْنِ هَاءِ السَّمَاءِ. وَهُوَ يَذْكُرُ مِنْ مَوَاقِفِ بَكْرِ مَعَ

=وكان الجون جاء يمنع بني عمرو بن حجر آكل المزارع معه كتيبة خشناء، فهزمتهم بكر وأخذوا
 ابن الجون فأتوا به المنذر. عَنُودُ : كَتِيبَةٌ مُحْكَمَةٌ. الدَّفُوءُ هُنَا : كَتِيبَةٌ مُنَحِيَّةٌ عَلَى مَنْ تَحْتَهَا،
 مُنْعِطَةٌ عَلَى مَلِكِهَا تَمْنَعُهُ. الْعَجَاجَةُ : الْعَجَاجُ : الْغَبَارُ الَّذِي قَدْ أَثَارَتْهُ الْخَيْلُ بِسَكَابِكِهَا فَارْتَفَعَ كَأَنَّهُ
 دُحَانٌ. بِأَقْفَائِهَا : بِأَعْجَازِهَا . حَرَّ الصَّلَاءِ : وَقَدَّتِ النَّارُ . عَمْرُو بْنُ أُمِّ أَنْاسٍ : يَرِيدُ عَمْرُو بْنُ حَجَرِ
 الْكَنْدِيِّ ، وَكَانَ جَدُّ عَمْرُو بْنِ هِنْدَ لِأُمِّهِ : وَكَانَتْ أُمُّ عَمْرُو بْنِ حَجَرِ أُمُّ أَنْاسِ بْنِ شَيْبَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ. لَمَّا
 أَنَانَا الْحَبَاءُ : لَمَّا خُطِبَ إِلَيْنَا وَرَأَاهَا أَهْلًا لِمُصَاهَرَتِهِ.

فَلَاةٌ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ : يَعْنِي نَصِيحَةً وَاسِعَةً مِثْلَ الْفَلَاةِ الَّتِي دُونَهَا أَفْلَاءُ كَثِيرَةٌ. وَالْأَفْلَاءُ - عَلَى هَذِهِ
 الرِّوَايَةِ - : جَمْعُ فَلَا : جَمْعُ فَلَاةٍ.

مُلُوكِ الْحِجْرَةِ أَيْضاً مَا كَانَ مِنْ إِغَارَةِ هَذِهِ الْقَبِيلَةِ مَعَ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ عَلَى بَعْضِ الشَّامِ، وَقَتْلِهِمْ مَلِكاً غَسَّائِيًّا وَاسْتِنْفَادِ الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ أَمْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ الْمُنْذِرِ شَقِيقِ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ. وَهَكَذَا تَأَرَّخَتْ بَكْرُ لِلْمَلِكِ الْمُنْذِرِ فِي هَذِهِ الْإِغَارَةِ عَلَى غَسَّانَ بِقَتْلِهِمْ مَلِكَهُمْ فِي عَدَدٍ ضَخْمٍ مِنَ الْقَتْلَى ذَهَبَتْ دِمَاؤُهُمْ هَذَرًا . وَكَذَلِكَ يَتَغْنَى بِمَا كَانَ مِنْ مُعَاوَنَةِ قَوْمِهِ بَكْرُ بْنُ وَائِلٍ لِلْمَلِكِ الْمُنْذِرِ حِينَ بَعَثَ بِخَيْلٍ مِنْ بَكْرٍ فِي طَلَبِ بَنِي حَجْرٍ أَكَلِ الْمُرَارِ بَعْدَ مَقْتَلِ حَجْرٍ، فَظَفِرَتْ بِهِمْ بَكْرُ، وَأَتَوْا بِهِمُ الْمُنْذِرَ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ فَأَمَرَ بِذَبْحِهِمْ وَهُوَ بِالْحِجْرَةِ، فَذُبِحُوا عِنْدَ مَنَازِلِ بَنِي مَرِينَا - وَهُمْ مِنَ الْعِبَادِيِّينَ . وَكَانَ الْجَوْنُ - وَهُوَ مِنْ مُلُوكِ كِنْدَةَ - جَاءَ يَمْنَعُ بَنِي عَمْرُو بْنِ حُجْرٍ أَكَلِ الْمُرَارِ وَمَعَهُ كَثِيرَةٌ خَشَنَاءُ، فَهَزَمَتْهُ بَكْرُ وَأَخَذُوا ابْنَ الْجَوْنِ فَأَتَوْا بِهِ الْمُنْذِرَ . وَكَذَلِكَ كَانَتْ وَقْفَةُ بَكْرٍ الْخَشِيشَةُ إِلَى جَوَارِ مُحَالِفِهِمْ مِنْ مُلُوكِ الْحِجْرَةِ، لَمْ يَجْزِعُوا تَحْتَ غُبَارِ الْحَرْبِ الشَّدِيدِ، حِينَ كَانَ يَهْرُبُ غَيْرُهُمْ مِنْ شِدَّةِ الْحَرَارَةِ. وَخَتَامًا يُفَاخِرُ الشَّاعِرُ الْبَكْرِيُّ بِصَهْرِهِمُ الْمُلُوكَ، وَبِأَنَّهُمْ أَحْوَالُ الْمَلِكِ عَمْرُو بْنِ حُجْرٍ الْكِنْدِيِّ، جَدَّ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ. وَهَكَذَا كَانَتْ صِلَةُ الْقَرَابَةِ بَيْنَهُمْ مَبْعَثُ إِخْلَاصٍ لَهُ فِي كُلِّ الْحُرُوبِ وَالْأَيَّامِ.

وَفِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ عَبَقُ التَّارِيخِ الْجَاهِلِيِّ، وَرُوحُ الْفَخْرِ الْمُقْتَصِدِ بِمَآثِرِ الْقَبِيلَةِ الْعَرَبِيَّةِ. وَهِيَ تُعَدُّ دِفَاعًا خَطَائِيًّا عَنِ الْقَبِيلَةِ، وَتَقْرِيرًا عَنْ بَطُولَاتِهَا فِي قَالِبِ شِعْرِي، تُضِيئُ فِيهِ الْفِكْرَةُ، وَتَبْضُ بِالشُّعُورِ، وَإِنْ قَلَّ فِيهِ التَّصْوِيرُ نِسْبِيًّا، وَرُبَّمَا يَرْجِعُ ذَلِكَ إِلَى الْإِرْتِجَالِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّصِينَةِ، الْجَيِّدَةِ السَّبْكِ، الْمَتِينَةِ الصَّوْغِ. وَيُرْوَى يَعْقُوبُ بْنُ السَّكَيْتِ عَنِ النَّضْرِ بْنِ شَمِيلٍ لِلْحَارِثِ بْنِ حُلَزَةَ قَصِيدَةً كَانَ يَسْتَحْسِنُهَا وَيَسْتَجِيدُهَا^(١)، وَهِيَ بِحَقِّ نَمُودَجٍّ مِنَ الشُّعْرِ الْجَيِّدِ السَّهْلِ :

مَنْ حَاكِمٌ يَنْبِئِي وَيَنْبِئُ — نَ الدُّهْرِ مَالٌ عَلَيَّ عَمْدًا
أَوْذَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ — تَرَكُوا لَنَا حَلَقًا وَجُرْدًا^(٢)
خَيْلِي وَفَارِسُهَا وَرَبُّ أَيْمِيكَ — كَانُوا أَعَزَّ فَقْدًا

(١) الْأَغَانِي ١/١ - ٤٩ - ٥٠.

(٢) الْحَلْقُ هُنَا : الدَّرُوعُ . وَالْجُرْدُ : الْخَيْلُ الْقَصِيرَةُ الشَّعْرَ، وَأَحَدُهَا أَجْرَدٌ : تَهْلَانٌ : جِلْدٌ . الزِّيَابُ ضَرْبٌ مِنَ الْفَرَةِ لَا تَسْمَعُ، يَشْبَهُ بِهَا الْجَاهِلُ، وَالْوَحَادُ زِيَابَةٌ. أَيْ لَا تَسْمَعُ أَذَانَهَا الرِّعْدَ لَمَّا بِهَا مِنْ صَمَمٍ.
الْجَدُّ (بِفَتْحِ الْجِيمِ) : الْحِظُّ. وَالنُّوْكُ (بِالضَّمِّ وَبِالْفَتْحِ) : الْحَمَقُ.

فَلَوْ أَنَّ مَا يَأْوِي إِلَيَّ أَصَابَ مِنْ تَهْلَانٍ هَذَا
 فَضَعِي قِنَاعَكَ، إِنَّ رَيْتُ
 بَدَّ الدَّهْرِ قَدْ أَقْنَى مَعْدًا
 قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوُلَدًا
 فَلكُمْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا
 وَهُمْ زِبَابٌ خَائِرٌ
 لَا تَسْمَعُ إِلَّا ذَانُ رَغْدًا
 فِعِشْ بِجَدٍّ لَا يَضُرُّ
 لَكَ النُّوْكُ مَا لَا قَيْتُ جَدًّا
 وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فَيَ ظِلًا
 لَ النُّوْكُ مِمَّنْ عَاشَ كَذَا^(٣)

وهذه القصيدة إنَّ صَحَّ أنها للحارث تسبقُ عصرَها (الجاهليُّ) في تعبيره الشعريِّ الدقيق، وموسيقاه الهادئة، التي نراها أثرًا من آثار البيئة الحضريَّة التي عاشها أو أدركَ شيئاً منها، وفي براعة استهلاله (مَنْ حَاكِمٌ...) التي تذكرنا بقصيدة أندلسيَّة أخرى مَطلَعُها:

مَنْ حَاكِمٌ بَيْنِي وَبَيْنَ عَذُولِي الشَّجْوُ شَجْوِي، وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي^(٢)

^(١) استشهد أصحاب المعاني بهذا البيت على الإيجاز المخل. إذ هو يريد أن العيش الناعم في ظل النوك خير من العيش الشاق في ظل العقل، وألفاظ البيت لا تفي بهذا المعنى.

^(٢) هذا البيت للشاعر الأندلسي الرمادي، في مدح القاضي، وبعده:

فِي أَيِّ جَارِحَةٍ أَصُونُ مُعَذِّبِي .: سَلِمْتُ مِنَ التَّعْذِيبِ وَالتَّنْكِيلِ

انظر: وفيات الأعيان ٤١٠/٢، وتبَيُّمَةُ الدَّهْرِ ١٠٠/٢، وكتاب الدكتور أحمد هيكَل: في الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ٣٠٨.

(٥) عَيْدُ بَنِ الْأَبْرَصِ الْأَسَدِيِّ

نَسَبُهُ :

هو عَيْدُ بَنِ الْأَبْرَصِ بَنِ جُشَمِ بْنِ عَامِرِ بْنِ هَرٍّ بْنِ مَالِكِ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ سَعْدِ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ دُودَانَ بْنِ أَسَدِ بْنِ خَزِيمَةَ بْنِ مُدْرِكَةَ بْنِ إِيَّاسِ بْنِ مِضَرَ بْنِ نِزَارِ بْنِ مَعَدِّ بْنِ عَدْنَانَ^(١). كَانَ رَجُلًا مُقِلًّا لَا مَالَ لَهُ، ثُمَّ رَفَعَ الشَّعْرُ مِنْ قَدْرِهِ، فَلَسَمَ يَزَلُ فَضَلَّهُ فِي قَوْمِهِ يُعْرِفُ حَتَّى قُتِلَ^(٢).

وقد تناولنا من قبل - في التمهيد - قِصَّةَ قَتْلِ الْمُنْذَرِ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ عَيْدًا بَنِ الْأَبْرَصِ فِي يَوْمِ بُوْسِهِ. وما أَدَارَةُ الرُّوَاةِ وَالْأَخْبَارِيُّونَ مِنْ حِوَارٍ مَا بَيْنَ عَيْدٍ وَبَيْنَ أَمْرَاءِ الْحِجْرَةِ، وَسَأَلَهُ الْمُنْذَرُ أَنْ يُشِيدَهُ مِنْ قَوْلِهِ : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ) فقال عَيْدٌ :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ عَيْدٌ فَالْيَوْمَ لَا يُنَادِي وَلَا يُعِيدُ^(٣)

ونلمح أنَّ كَلِمَةَ (أَقْفَرُ) مع (عَيْدٍ) قَلِقَةٌ مُتَكَلِّفَةٌ، كَذَلِكَ نَقَرُّ أَنَّ الشَّطْرَ الثَّانِيَّ مِنَ الْبَيْتِ يُؤَكِّدُ أَنَّهُ مَوْضُوعٌ، نَحْلُهُ بَعْضُ الْقُصَّاصِ فِي الْإِسْلَامِ، مُتَأَثِّرًا بِقَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿إِنَّهُ هُوَ يُبْدِي وَيُعِيدُ﴾^(٤).

أَخْبَارُهُ وَشِعْرُهُ :

ومثلُ هذهِ الْأَخْبَارِ الْأَسْطُورِيَّةِ عَنْ عَيْدِ بَنِ الْأَبْرَصِ جَعَلَتِ الدُّكْتُور طَهَ حُسَيْنٌ يَشْكُ في حَقِيقَةِ وَجُودِهِ، إِذْ يَذْكُرُ أَنَّ الرُّوَاةَ لَا يُحَدِّثُونَا عَنْ عَيْدٍ بِشَيْءٍ يَقْبَلُ التَّصْدِيقَ :

إِنَّمَا عَيْدٌ عِنْدَ الرُّوَاةِ وَالْقُصَّاصِ شَخْصٌ مِنْ أَصْحَابِ الْخَوَارِقِ وَالْكَرَامَاتِ، كَانَ صَدِيقًا لِلْجَنِّ وَالْإِنْسِ مَعًا. عُمَرُ طَوِيلًا^(٥). وَكَذَلِكَ شَكَّ الدُّكْتُور طَهَ حُسَيْنٌ فِي شَعْرِ عَيْدٍ حَيْثُ يَذْكُرُ أَنَّهُ لَيْسَ أَشَدَّ مِنْ شَخْصِيَّتِهِ وَضُوحًا فَالرُّوَاةُ يُحَدِّثُونَا بِأَنَّهُ مُضْطَرِبٌ

(١) ديوان عَيْدِ بْنِ الْأَبْرَصِ / تحقيق الدكتور حُسَيْن نَصَّار ص ٢٦ (الطبعة الأولى - الحلبي - ١٩٥٧).

(٢) انظر قصة ذلك - بنفس الصفحة من المرجع السابق.

(٣) الديوان ص ٢٧ - ٢٨ وانظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨.

(٤) سورة البروج - الآية ١٣.

(٥) الدكتور طَهَ حُسَيْن / في الأدب الجاهلي ص ٢٠٩ (الطبعة التاسعة).

صائغ ... فأما شعره الآخر الذى عارض فيه أمراً القيس وهجافيه كعدة فلاحظ له من الصحة فى نظره ... وذلك أن فيه إسفافاً وضعفاً وسهولة فى اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعرٍ قديم^(١).

ومهما يكن من أمر هذا الشك فإن لعبيد بن الأبرص مكانة طيبة بين الشعراء الجاهليين، بل إن ابن سلام يجعله فى منزلة الفحول، ويضعه بين شعراء الطبقة الرابعة منهم، حيث يقول: (وهم أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة^(٢)). وهؤلاء - كما ذكرنا من قبل لى دراستنا عدياً - هم: طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد^(٣).

ويتحفظ ابن سلام تحفظاً شديداً فى حديثه عن عبيد بن الأبرص، فلا يعرفه إلا بوحدة، يقول: (وعبيد بن الأبرص، قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أفقر من أهله ملحوب
فالقطيئات فالذنوب

ولا أدري ما بعد ذلك^(٤).

والحق أننا، إذ نوافق ابن سلام على رأيه فى عبيد: أنه قديم الذكر عظيم الشهرة، إلا أننا لا نستطيع أن نوافق على رأيه الآخر فيه، وهو أن شعره مضطرب ذاهب. ولقد يكون الكثير من شعره قد ضاع، أو اختلطت الأقوال فى نسبة بعض الشعر إلى عبيد، ولقد نرفض شعراً له جاءنا فى غضون بعض القصص التاريخية أو الأساطير، ولكننا لا نستطيع أن نرفض جميع شعره ولا نستبقى منه إلا واحدة: (أفقر من أهله ملحوب)، خاصة بعد أن أصبحت بين أيدينا نشرة محققة لديوانه، نشرها المستشرق لىال، ثم أعاد نشرتها وتحقيق قصائدها وشرحها الدكتور حسين نصار^(٥).

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٠٩ - ٢١٠ وانظر الدكتور / الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٦ - ٣٩٧.

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١١٥.

(٣) نفسه.

(٤) نفس المرجع ١١٦.

(٥) انظر ديوان عبيد بن الأبرص بتحقيق د. حسين نصار ط ٠ الأولى - الحلبي ١٩٥٧م.

وقد وضع ليال معايير دقيقة لإثبات صحة بعض القصائد لعبيد بن الأبرص فما يختوي على إشارات إلى أحداث عصر عبيد : مَقْتَل حُجْر، والأسلحة العظيمة التي تفخر بها القبيلة، ومقاومة غسان ومليحها الحارث الأعرج . كُلُّ أَوْلِيكَ يَتَفَقُّ مَعْ كَوْنِهَا مِنْ تَأْلِيْفِ عَبِيد^(١) . أمَّا ما دُونَ ذَلِكَ (مثل الإشارة إلى الصِّراع مع عامر في النِّسارِ ودارم في الجِفار ...) فَإِنَّمَا أُدْخِلْتَ أَبْيَاتٌ فِي قَصَائِدِ عَبِيد تُشِيرُ إِلَى حَوَادِثَ وَقَعَتْ بَعْدَ زَمَنِ عَبِيدِ مِنْ تَأْلِيْفِ شِعْرَاءِ آخَرِينَ مِنَ الْقَبِيلَةِ^(٢) .

وثمة معيار ثانٍ، وهو بالغ الدقة والأهمية يَطْرَحُهُ ليال : أَلَا وَهُوَ لُغَةُ الْقَصَائِدِ تِلْكَ الَّتِي يَرَاهَا تَكْشِفُ عَنْ شَخْصِيَّةٍ بَارِزَةٍ، ونراه يُعْطِينَا ثَبَاتاً دَقِيقاً بِالْأَلْفَاظِ الَّتِي تَتَرَدَّدُ فِي قَصَائِدِهِ، ويبدو أن الشاعر كان يميل إليها، ومنها :

الأَلَى ، وَأَهْلُ الْقَبَابِ ، وَأَهْلُ الْجُرْدِ ... ، وَخَلَلٌ ، وَذَاوِيَّةٌ ... وَغُومُ السَّفِينِ ، وَغَاب ... وَلُجَيْنٌ ، وَتَلْقُهُ شَمَّالٌ ... وَنَاعِمَةٌ ، وَنَاهِلٌ (نَوَاهِلٌ : عَطَشَى) ، وَهَذَا وَ (لِتَغْيِيرِ الْمَوْضُوعِ) ، وَهِيَ (لُغَةُ أَسَدِيَّةٍ فِي هِي) ، وَأَوْنَجَرَتْ (طَعَنْتَ)^(٣) .

وَلَا شَكَّ أَنَّ الْكَمَّ الْمَحْدُودَ مِمَّا وَصَلَ إِلَيْنَا مِنْ شِعْرِ عَبِيدِ يُسَاعِدُهُ عَلَى مِثْلِ هَذَا الْمَنْهَجِ بِالنَّظَرِ وَمَا دَارَ مِنْهُ فِي قَصَائِدِهِ ، وَمَا يَرَاهُ الْبَاحِثُ أَكْثَرَ مَيْلًا إِلَى اسْتِخْدَامِهِ مِنَ الْأَلْفَاظِ وَالتَّرَاكِبِ ، مَعْيَاراً نَصِيحاً دَقِيقاً لِقَبُولِ الْقَصِيدَةِ مِنَ الْقَصَائِدِ أَوْ الْأَبْيَاتِ مِنَ الشِّعْرِ بِوَصْفِهَا مِنْ نِتَاجِ عَبِيدِ وَصَنَعَتِهِ .

وثمة معيار ثالث لصحة شعر عبيد بن الأبرص : حين يتجلى في موضوعات عدَّةٍ قَصَائِدُ طَرِيقَةٍ مُتَسِقَةٍ فِي الطَّوَافِ حَوْلَ مَوْضُوعَاتٍ وَاحِدَةٍ^(٤) . فَاَلْقَصِيدَةُ ٥١ تَعَالِجُ نَفْسَ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ ٤١ ، وَنَجْدُهُ ثَانِيَةٌ فِي الْقَصِيدَةِ ١١ - الْأَبْيَاتُ ١ - ٥ .. وَتَكَرَّرُ مَوْضُوعُ الْقَصِيدَةِ ٤٧ ، الْبَيْتُ ٦ وَبَعْدَهُ فِي الْقَصِيدَةِ ٥٢ . وَتَتَشَابَهُ الْقَطْعُ الْمَخْتَلِفَةُ الَّتِي تَصِفُ الْعَوَاصِفَ تَشَابُهَا بَارِزاً فِي التَّنَاقُلِ^(٥) .

(١) انظر مقدمة ليال بديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٢٣ .

(٢) نفسه .

(٣) انظر مقدمة ليال أيضاً بالديوان نفس الطبعة ص ٢٣ - ٢٥ .

(٤) ديوان عبيد ص ٢٥ .

(٥) الديوان ص ٢٥

وهكذا نجد هذه المعايير الثلاثة تُعطينا منهجاً متكاملأً يقدمه الباحث المستشرق (ليال) إضافةً علميةً دقيقةً إلى تراثنا الشعري في الجاهلية، ويقدم معه ديوان عبيد بن الأبرص الذي نظر إليه القدماء كما نَظر إليه بعض المحدثين بوصفه شيئاً ضائعاً، أو نتاجاً شعرياً مضطرباً.

وهكذا نجد في الديوان بين أيدينا، وفيما قرره مُحققوه لأنفسهم وللقراء والباحثين في الشعر الجاهلي من أسباب مُقنعة لقبول شعر الشاعر، ثم الإعراض عن بعضه مما شابهُ النحل، ووشاه الرواة صبغةً إسلاميةً واضحةً.

يقول ليال في مقدمته للديوان ^(١) :

(وصفوة القول أنه ليس هناك من سبب للشك في صحة نسبة أغلب القصائد المنسوبة لعبيد، أمّا ما نشكّ فيه (لأسبابٍ بيّنتها في ترجمة كل قصيدة) فالقصائد ٤٣ ، ٣٠ ، ١٢ ، ٤٨ بالإضافة إلى أبيات من القصيدة ٣ . وأما الأبيات الحكيمة ذات الصبغة الإسلامية التي تظهر في القصيدة الأولى وبعض القطع الأخرى فربّما كانت من زيادة بعض المتأخرين). وهكذا نستطيع في هذا الضوء من التمهيص والتخلّ أن نطمئنّ بدرجة أكبر من القدماء ومن بعض المحدثين إلى صحة كثير مما وصل إلينا من شعر عبيد باستثناء ما نجده ظاهر الوضوح، ومالاً نجد سبيلاً إلى قبوله من هذا الشعر. وأما ما زعمه الدكتور طه حسين بإزاء سهولة لغة عبيد ، وهو نفس ما زعمه بإزاء غيره من شعراء الحيرة الجاهليين كعدى بن زيد والمنخل وعمرو بن كلثوم، فإننا واجدون ما يرد عليه من رأى ليال في أسلوب عبيد، يقول : (وأسلوب عبيد طبعي وسهل، ولا يتجلى فيه التكلف الذي أغرم به الأدباء فيما بعد. ولم تشق ترجمة القصائد (غير المحرفة) في معظم الأحيان إلا في مواضع قليلة^(٢)).

وهكذا نجد السهولة في الأسلوب — وهي كما قرّرنا شئاً آخر يختلف عن اللبونة اختلافاً الرقة عن اللين والتميع — نجد هذه السهولة سمةً عامةً في شعر الشاعر

^(١) الديوان ٢٥.

^(٢) نفسه.

يُقَرَّرُهَا مَحَقُّ الدِّيوانِ والمُتَعَامِلِ مع شعر عبيد، ويُقَرَّرُ معها أَنَّها طَبِيعِيَّةٌ غيرُ مُتَكَلِّفَةٍ، وفي ضوء كُلِّ ما دَرَسْنَا من شُعراءِ الجَبَرَةِ ومن شعرهم نَسْتَطِيعُ أَنْ نُقَرِّرَ ما أَثَّرَتْهُ الحَضَارَةُ على هؤلاءِ الجَاهِلِيِّينَ من تَرْفِيقِ إحْساسهم ومِزاجهم، وَمِنْ الإِتِّجَاهِ بَلَّغَتِهِمُ وَالسَّنَتِهِمُ وشِعْرِهِمُ إلى أَسْلُوبٍ فِيهِ الكَثِيرُ مِنَ السَّهُولَةِ وفيه أَيْضاً الكَثِيرُ مِنَ الْجَمالِ مِمَّا يَجْعَلُهُ يَقَعُ بِنَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَوْقِعاً طَيِّباً.

مِثْلُ هَذِهِ الرُّقَّةِ فِي شِعْرِ عبيد كَانَتْ تَحْظِي بِقَبُولِ لَدَى الشُعراءِ الكِبَارِ مِمَّنْ أَعْجَبَهُمْ شِعْرُ عبيد، فَتَرَى يُونَسَ بْنَ حَبِيبٍ يُنْقِلُ إعْجَابَ ذِي الرُّمَّةِ بِقَوْلِ عبيدٍ فِي وَصْفِ المَطَرِ ^(١) :

ذَانِ مُسِفٍ فَوَيْقَ الْأَرْضِ هَيْدُ بُهْ يَكَاذُ يَذْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فَمَنْ بَنَجَوْتِهِ، كَمَنْ بِمَخْفَلِهِ وَالْمُسْتَكِينُ كَمَنْ يَمْشِي بِقُرْوَاكِ

بَلْ تَرَى ابْنَ قُتَيْبَةَ يُنْقِلُ إعْجَابَهُ بِأَيَاتِ لِعبيدٍ مِنْ قِصِيدَتِهِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا : (أَفْقَرُ مِنْ أَهْلِهَا مَلْحُوبٌ) يَرَى أَنَّهَا أَجْوَدُ شِعْرِهِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ ^(٢) :

وَكُلَّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وَكُلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ
وَكُلَّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُوثُهَا وَكُلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ
وَكُلَّ ذِي غِيَّةٍ يَوْوُبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَوْوُبُ
أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بِالضَّعْفِ، وَقَدْ يُخَدَعُ الْأَرْنَبُ
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخْنِبُ

ومهما يكن من أمر، فَإِنَّ لِعبيدٍ بَيْنَ شُعراءِ الجَاهِلِيَّةِ - فيما يَذْكُرُ الدُّكْتُورُ حَسِينُ نَصَار - مَكَانَةً خَاصَّةً، فَمِنْ النَّاحِيَةِ الفَنِّيَّةِ تَرْجِعُ أَهْمِيَّتُهُ لِكَوْنِهِ مَرَحَلَةً انْتِقَالَ بَيْنَ الشَّعْرِ الْبَادِي الَّذِي لَمْ تَسْتَوِلْهُ الْقِيَمُ الفَنِيَّةُ، وَتُطَبِّقُ عَلَيْهِ المَأْثُورَاتُ والقَوَاعِدُ الشَّعْرِيَّةُ، وَبَيْنَ

^(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٧٦ - ٧٧.

^(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨ ، ١٨٩ ، وابن قتيبة يقول عن هذه القصيدة : (وهي إحدى السبع) ، على حين أنها ليست في عداد السبع، وإنما هي من المعلقات العشر، وعدّها القرشي في المجمعرات.

الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن الناحية التاريخية يُلقى شعْرُ عبيدِ عِدَّةِ أضواء على أحداثٍ شبه الجزيرة العربية في عصره^(١).

فقد عاصر عبيد بن الأبرص الأسدَ حُجْرًا، أميرَ كِنْدَةَ، الذي حَكَمَ أبوه قبائلَ أسَدٍ وِغْطَفَانٍ، وكتابته، في أواخر القرنِ الخامس، أو الربعِ الأوَّل من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية ... وكان من أبناء حجرِ امرؤ القيس الشاعر المشهور^(٢).

وفي شعر عبيدٍ وأخباره تتضح الصِّلَةُ مَا بَيْنَ الْأُمَرَاءِ الْمَنَازِرَةِ فِي الْحَيَرَةِ، وَأُمَرَاءِ كِنْدَةَ. فَلَقَدْ كَانَتْ صِلَةٌ مُنَافَسَةٍ، لَمْ تُجَدِ فِيهَا الْمُصَاهَرَةُ عَلَى نَحْوِ مَا أَوْضَحْنَاهُ لَدَى دِرَاسَتِنَا النَّابِغَةَ مِنْ أَنَّ عَمْرُو بْنَ الْمَنْدَرِ (وهو عمرو بن هند بنت الحارث بن عمرو بن حُجْرٍ أَكَلِ الْمُرَارِ الْكِنْدِيِّ) حِينَ أَحْسَنَ اسْتِقْبَالَ ابْنِ خَالِهِ امْرِئِ الْقَيْسِ وَأَكْرَمَ وَفَادَتَهُ، لَمْ يُعْجِبْ ذَلِكَ الْمُنْذِرَ الَّذِي رَفَضَ مُسَاعَدَةَ الْأَمِيرِ الْكِنْدِيِّ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ صِلَةِ الْمُصَاهَرَةِ بَيْنَهُمَا - وَذَلِكَ لِلْمُنَافَسَةِ بَيْنَهُمَا وَالصَّرَاحَ عَلَى التُّفُوزِ وَالسُّلْطَانِ، وَمَعْرُوفٍ مَا كَانَ مِنْ تَوَلَّى الْحَارِثُ بْنُ عَمْرٍو الْكِنْدِيُّ عَرْشَ إِمَارَةِ الْحَيَرَةِ اغْتِصَابًا لِعَهْدِ قُبَاذٍ حِينَ ضَعَفَ مَلِكُهُ، ثُمَّ اسْتَرَدَّ الْمَنْدَرُ بْنُ مَاءِ السَّمَاءِ لِهَذَا الْعَرْشِ الْمُسْتَلَبِ بَعْدَ وَفَاةِ قُبَاذٍ وَتَوَلَّى كَسْرَى أَنْوَشِرَوَانَ عَرْشَ بِلَادِ الْفَرَسِ مِنْ بَعْدِ أَبِيهِ، وَسِيرِهِ سِيرَةً جَدِيدَةً مُضَادَّةً لِسِيرَةِ أَبِيهِ^(٣). وَقَدْ كَانَتْ أَسَدٌ كَذَلِكَ حَلِيفًا لِلْمَنَازِرَةِ، كَمَا كَانَتْ ذُبْيَانُ كَذَلِكَ، وَلِهَذَا لَمْ يَشَأِ الْمُنْذِرُ أَنْ يُخَالَفَ سِيَاسَةَ الْحَيَرَةِ الْعَامَةَ بِمُخَالَفَةِ أَعْدَاءِ بَنِي أَسَدٍ، وَبَنُو أَسَدٍ هُمْ خُلَفَاؤُهُ.

ولهذا يبدو غريباً، ومن قبيل الأسطورة ما روى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً حين كان أوَّلَ مَنْ ظَهَرَ أَمَامَهُ فِي يَوْمِ بُؤْسِهِ، ما لم يكن ذلك استجابةً لِمُعْتَقَدٍ وَثْنِيٍّ قَوِيٍّ. وقد حاول الرواة تبرير هذه الغرابة حين جعلوا المنذر أو النعمان على روايتهم - يقول : (هَلَا كَانَ هَذَا لَغَيْرِكَ يَا عَبِيدُ!) وذلك في إحدى الروايات عن مقتل عبيد بن الأبرص^(٤).

(١) ديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٥.

(٢) نفس المرجع ص ٨ (مقدمة ليال).

(٣) راجع خبر المنذر بن ماء السماء في التمهيد التاريخي.

(٤) انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ١٨٨.

ومهما يكن من أمر، فإن لعبيد بن الأبرص أكثر من مقطوعة في رثاء نفسه، وقد مر بنا ما رواه الأخباريون حول مقتل عبيد، وقصته عندما أتى إلى الأمير الحيرى المنذر ابن ماء السماء في يوم بُوسيه، وكان الأمير قد أقسم أن يقتل أول من يراه فيه، فعزم على قتله واستشده قبل ذلك فقال : أنشدني قبل أن أذبحك، فقال عبيد : والله إن مت ما صرّني. فقال له : لا بد من الموت، فاختر إن شئت من الأكحل، وإن شئت من الأجل وإن شئت من الوريد، فقال عبيد : ثلاث خصال كسحابات عاد : وأردها شرّاردي، وحاديها شرّحادي، ومعادها شرّ معادي، ولا خير فيها لمُرتادي فإن كنت قاتلي فاسقني الخمر، حتى إذا ذهلت ذواهلي، وماتت لها مفاصلي فشأنك وما تريد. ففعل به ما أراد. فلما طابت نفسه ودعابه ليقتله، أنشد هذه الأبيات. ثم أمر به المنذر فقصد فنزف دمه حتى مات^(١) :

وخَيْرَنِي دُو الْبُوسِ فِي يَوْمِ بُوسِيهِ خِصَالًا أَرَى فِي كُلِّهَا الْمَوْتَ قَدْ بَرَقَ
كَمَا خَيْرْتَ عَادَ مَنْ الدَّهْرِ مَرَّةً سَحَابًا مَا فِيهَا لَذَى خَيْرَةٍ أَنْقَ
سَحَابُ رِيحٍ لَمْ تُوَكَّلْ بِلَدَةٍ فَتَرَكَهَا كَمَا لَيْلَةُ الطَّلُقِ^(٢)

وواضح ما في هذه الأبيات من ضعف صياغى، واضح فى البيت الأول فى قوله (فى كُلِّهَا الْمَوْتُ قَدْ بَرَقَ) والصحيح أن تكون (فيها كلها...) وأما البيت الثالث فإن كلمات الشطر الثانى ناقصة لا تنفى بالوزن العروضى، ومن عجب ألا يشير الباحث الفاضل مُحَقِّقُ الدِّيوانِ إلى ذلك. فالقصيدة من بحر الطويل . وأغلب الظن أن ثمة كلمة قد نقصت من المخطوط الذى نقل عنه ليال، وأرجح أن يكون الشطر على هذه الشاكلة: (فتتركها كما أتت ليلة الطلق).

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق حسين نصار ص ٨٨، وانظر الأغاني ١٩ / ٨٧ ، وياقوت / معجم البلدان ٣/ ٧٩٤ ، وشعراء النصرانية ٦٠٢ .

(٢) القطعة (٣٣) من الدِّيوان. الأتق : الإعجاب والفرح والسُرور.
وقال : إن قبيلة عاد لما أراد الله هلاكها أرسل إليها سحبا مختلفة الألوان، وخيرها نبيها بينها، فاختارت السحابة التى أبادتها. الطلق : سير الليل لوردي الغب، وهو أن يكون بين الإبل والماء ليلتان أولهما الطلق.

فتكون مطابقة للميزان العروضي، وبحر الطويل، ولهذه التفعيلات المتبعة في القصيدة ألا وهي :

(فعلون مفاعلين فعولن مفاعلن). مع بعض التغيير بالحذف في التفعيلة الثانية. على أن قصة مقتل عبيد بن الأبرص بعد سقايته الخمر، وطريقة قتله بقطع عرق يسمى الأكلحل، ثم تركه ينزف حتى الموت، تذكرنا بقصة شاعر جاهلي آخر هو عبد يغوث بن وقاص الحارثي^(١)، وكان من خبره أنه أسير يوم الكلاب الثاني وكان قائد قومه مذحج، وأراد أن يفدى نفسه، فأبت بنو تميم إلا أن تقتله بالنعمان بن جساس، ولم يكن عبد يغوث قاتله، ولكن قالت تميم: قتل فارسنا، ولم يقتل لكم فارس مذکور. وكانوا قد شذوا لسانه لئلا يهجوهم، فلما لم يجد من القتل بدا طلب إليهم أن يطلقوا عن لسانه، ليذم أصحابه وينوح على نفسه وأن يقتلوه قتلة كريمة، فأجابوه وسقوه الخمر وقطعوا له عرقاً يقال له الأكلحل، وتركوه ينزف حتى مات. فقال هذه القصيدة حين جهز للقتل^(٢):

ألا تلواماني ... كفى اللوم ما ييا وما لكم في اللوم خير ولا ييا
الم تعلمنا أن الملامة نفعها قليل، وما لومي أخى من شماليا

(١) كان شاعراً جاهلياً، وفارساً سيد قومه من بني الحارث بن كعب وهو الذي كان قائدهم يوم الكلاب الثاني فأسرته تميم وقتله. وهو من أهل بيت مغرق في الشعر في الجاهلية والإسلام. قال الجاحظ في البيان والبيان - ٢ / ٢٧٥: (وليس في الأرض أعجب من طرفه بن العبد، وعبد يغوث. وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما، لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية).

(٢) الدكتور / نوري القيسي / دراسات في الشعر ١٤٩ - ١٥٠. وانظر المفضليات ١٥٥/١، والعقد الفريد ٣/ ٢٤٤، وخزانة الأدب للبغدادى ١/ ٣١٤.

وهذه القصيدة قد تشبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الربيع التميمي
ألا ليت شعري هل أبيت ليلة يحجب الغضا أرجي القلاص النواجيا
باتحاد الوزن والقافية والروي، ويتقارب المعنى بينهما والغرض الذى تفيقان في معالجته فبعد يغوث ينوح على نفسه فى أسره، ومالك بن الربيع يرنى نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض واستيقن من الموت وتشابه بعض الأبيات، وهذا الاشتباه قديم (انظرها من المفضليات ١٥٦/١).
عرضت: أتيت العروض - بفتح العين - وهى مكة والمدينة وما حولها وقيل: اليمن أيضاً.

فِيَارَكِبًا إِثْمًا عَرَضْتَ فَبَلَّغْنِي نَدَامَائِي مِنْ نَجْرَانٍ أَنْ لَا تَلَاقِيَا^(٣)

ومما رَوَى لَعَبِيدُ يَرِثِي بِهِ نَفْسَهُ بِالْإِضَافَةِ إِلَى مَا ذَكَرْنَاهُ فِي أَوَّلِ حَدِيثِنَا عَنْ
شِعْرِهِ، قَوْلُهُ :

| | |
|--|--|
| يَا حَارِ مَا رَاحَ مِنْ قَوْمٍ وَلَا ابْتَكُرُوا | إِلَّا وَلِلْمَوْتِ فِي آثَارِهِمْ حَادِي |
| يَا حَارِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ | إِلَّا تُقَرَّبُ أَجَالٌ لِمِيعَادِ |
| هَلْ نَحْنُ إِلَّا كَأَرْوَاحٍ تَمُرُّ بِنَا | تَحْتَ التُّرَابِ وَأَجْسَادُ كَأَجْسَادِ |
| وَذَكَرَ أَنَّ الْمُتَذَكِّرَ اسْتَشَدَّ عَيْدًا قَبْلَ أَنْ يَقْتُلَهُ ، فَأَنْشَدَ : | |
| وَاللَّهِ إِنْ مِتُّ مَا ضَرَّ نَفْسِي | وَإِنْ عِشْتُ مَا عِشْتُ فِي وَاحِدَةٍ |
| فَمَا بُلُغَ يَنِيِّ وَأَعْمَامِهِمْ | بِأَنَّ الْمُنَايَا هِيَ الْوَارِدَةُ |
| لَهَا مُدَّةٌ فَتَفُوسُ الْعِبَادِ | إِلَيْهَا، وَإِنْ كَرِهَتْ قَاصِدَهُ |
| فَلَا تَجْزَعُوا لِجَمَامِ دَنَا | فَلِلْمَوْتِ مَا تِلْدُ الْوَالِدَةُ |
| فَوَاللَّهِ إِنْ عِشْتُ مَا سَرَّنِي | وَإِنْ مِتُّ مَا كَانَتْ الْعَائِدَةُ ^(٤) |

وبهذه المقطعات يَكُونُ عِيدٌ مِنْ أَكْثَرِ الشُّعْرِ (الجاهليين رثاءً لِنَفْسِهِ، كَمَا أَنَّ
الصُّورَ الَّتِي صُوِّرَ بِهَا الْحَيَاةَ وَالْمَوْتَ صُوِّرَ لَا تَكَادُ تَكُونُ بَعِيدَةً عَنْ أَذْهَانِنَا^(٥)).

(٣) الديوان (١٥) - ٤٦.

(٤) الديوان (٢٢) - ٦٢.

(٥) د. القيسي / دراسات ١٥٦ ، ١٥٧.

(٦) طرفة بن العبد البكري

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صمصمة بن قيس بن ثعلبة. ويقال إن اسمه عمرو، وسُمِّيَ طرفةَ بيت قاله، وأمه وَرْدَة من رهط أبيه، وفيها يقول لأخواله، وقد ظَلَمُواهَا حَقَّهَا :

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ صَغَرَ الْبُنُونُ، وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غُيِبُ^(١)

وَلَدَ طَرْفَةً فِي الْبُخْرَيْنِ، فِي بَيْتِ كَرِيمِ الْأَصْلِ، غَنَى، وَمَاتَ أَبُوهُ وَهُوَ طِفْلٌ وَمِمَّا يُرْوَى عَنْ سُرْعَةِ خَاطِرِهِ، وَذَكَائِهِ فِي صِغَرِهِ، وَعَمَّا قُطِرَ عَلَيْهِ مِنْ سَخَرَوْتِهِمْ وَأَنَّ خَالَه جَرِيرَ بْنِ عَبْدِ الْمَسِيحِ، الْمُلَقَّبَ بِالْمُتَلَمَّسِ، كَانَ مَرَّةً يُنْشِدُ فِي مَجْلِسٍ لِبْنِي قَيْسٍ شِعْرًا فِي وَصْفِ جَمَلٍ، وَطَرْفَةً يَلْعَبُ مَعَ الصَّبِيَّانِ قَرِبَ الْمَجْلِسِ، وَيُصْغِي إِلَى مَا يَقُولُ خَالَه. فَلَمَّا قَالَ الْمُتَلَمَّسُ :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ، مِكَدَمَ

وَالنَّاجِي : البعير ، والصَّيْعَرِيَّة : سِمَةٌ يُوسَمُ بِهَا النُّوقُ، سَمِعَ طَرْفَةُ الْبَيْتَ فَصَاحَ : اسْتَوَقَّ الْجَمَلَ، فَسَارَ قَوْلُهُ^(٢) مَثَلًا.

وكان أحدث الشعراء سنًا وأقلهم عُمرًا، قُتِلَ وَهُوَ ابْنُ عَشْرَيْنَ سَنَةً ، يُقَالُ لَهُ (ابْنُ الْعِشْرَيْنِ). وَكَانَ يُنَادِمُ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ، فَأَشْرَفَتْ ذَاتَ يَوْمٍ أُخْتُهُ فَرَأَتْ طَرْفَةً ظَلَّهَا فِي الْجَمَامِ الَّذِي فِي يَدِهِ فَقَالَ :

أَلَا يَا بَأْيَ الطَّنْبِي الَّذِي يَنْبُرُقُ شِنْفَاهُ
وَلَوْلَا الْمَلِكُ الْقَاعِدُ قَسِدَ الثَّمَنِى فَاهُ

فحققت ذلك عليه^(٣) وكذلك كان ينادم أخاه أبا قابوس.^(٤) وَلِطَرْفَةٍ فِي عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ وَأَخِيهِ قَابُوسٍ هِجَاءٌ مَشْهُورٌ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٠ وانظر ديوان طرفة (ط. بيروت) ص ٦.

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٥ (ط. بيروت).

(٣) ابن قتيبة ١/ ١٢٠.

(٤) بروكلمان ١/ ٩٢. والصحيح أن أخاه قابوس. أما أبو قابوس فهو النعمان بن المنذر.

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغُوثاً حَوْلَ قَيْتَا تَدُورُ^(١)
لَعَمْرُكَ إِنَّ قَابُوسَ بْنِ هِنْدَ لِيُخْلِطُ مُلْكُهُ نُسُوكَ كَثِيرُ

وكان في قابوس هذا - كما ذكرنا من قبل - لينّ ، ويسمى قينة العرس وكان
طرفة في حسب من قومه جريئاً على هجائهم وهجاء غيرهم. وكانت أخته عند عبد عمرو
ابن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكّت أخت طرفة شيئاً من
أمر زوجها إليه ، فقال ^(٢) :

ولا عيب فيه غير أن له غنى وأن له كشحاً، إذا قام، أهضما
يظل نساء الحي يعكفن حوله يقلن : عسيب من سرارة ملهما

فبلغ عمرو بن هند الشعر، وكان خرج يتصيد، ومعه عبد عمرو، فأصاب حماراً
فغمره، وقال لعبد عمرو، انزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند، وقال :
لقد أبصرك طرفة حين قال : (ولا عيب ...) - البيت - وكان عمرو بن هند شريراً،
وكان طرفة قال له قبل ذلك :

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغُوثاً حَوْلَ قَيْتَا تَخُورُ

يهجوه وأخاه قابوس كما ذكرنا - فقال عبد عمرو : أبيت اللعن، الذي قال فيك
أشدّ مما قال في، قال : وقد بلغ من أمره هذا ؟ قال نعم، فأرسل إليه وكتب إلى عامله
بالبحرين فقتله ^(٣).

ويروى ابن قتيبة أن عمرو بن هند كتب إلى الربيع بن حوثة عامله على البحرين
كتاباً أو همه فيه أنه أمر له بجائزة، وكتب للمتلمس بمثل ذلك ... ^(٤) ويروى أن
المتلمس عندما عرف ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة قذف صحيفته في
نهر الحيرة وهرب إلى بني جفنة ملوك الشام. أما طرفة فلم يعأ بذلك ولم يُصدّقْهُ، فسار

^(١) ابن قتيبة / ١ / ١٢٠ - ١٢١.

^(٢) ابن قتيبة ١١٧/١ - ١١٨.

ويروى (ولاحير فيه). الكشح : الخصر.

الأهضم : اللطيف. سرارة : خير موضع في الرادى. ملهم : اسم قرية باليمامة

^(٣) و ^(٤) نفسه.

بقدميه إلى حنفيه^(١). ويروى ابنُ قُتَيْبَةَ أَنَّمَا أَخَذَهُ الرَّبِيعُ فَسَقَاهُ الْخَمْرَ حَتَّى أَثْمَلَهُ، ثُمَّ فَصَدَ أَكْحَلَهُ، فَعَبَرَهُ بِالْبَحْرَيْنِ. وَأَنَّهُ كَانَ لَطَرْفَةَ أَخٍ يَقَالُ لَهُ مَعْبِدُ بْنُ الْعَبْدِ، فَطَلَبَ بَدَيْتَهُ، فَأَخَذَهَا مِنَ الْحَوَائِرِ.

ولطرفه بن العبد مكانة كبيرة بين شعراء الجاهلية، فهو (ابن العشرين)، وهو من أصحاب المعلقة، بل نراه كما يقول عنه ابن قُتَيْبَةَ :

(أَجُودُهُمْ طَوِيلَةً، وَهُوَ الْقَائِلُ : (بِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةٍ تُهَمِّدُ)

وَلَهُ بَعْدَهَا شِعْرٌ حَسَنٌ، وَلَيْسَ عِنْدَ الرُّوَاةِ مِنْ شِعْرِهِ وَشِعْرِ عَمِيدٍ إِلَّا الْقَلِيلُ^(٢)).

وقد مررنا لدى دِرَاسَتِنَا عَدِيَّ بْنَ زَيْدٍ وَعَمِيدَ بْنَ الْأُبْرَصِ أَنَّ ابْنَ سَلَامٍ يَسْأَلُكَ طَرْفَةَ ابْنَ الْعَبْدِ مَعَهُمَا ضِمْنَ شُعْرَاءِ الطَّبَقَةِ الرَّابِعَةِ، وَكَذَلِكَ عُلُقَمَةُ بْنُ عَبْدِ. ويرى أن موضعهم مع الأوائل، لَوْلَا مَا كَانَ مِنْ قَلَّةِ شِعْرِهِمْ بِأَيْدِي الرُّوَاةِ.

وَيُشِيرُ ابْنُ سَلَامٍ إِلَى قَصَائِدِ طَرْفَةَ الْجِيَادِ، قَلِيلَةِ الْعَدَدِ، بَاقِيَةِ الْأَثَرِ، يَقُولُ عَنْهَا وَعَنْ طَرْفَةِ^(٣) :

(فَأَمَّا طَرْفَةُ فَأَشْعَرُ النَّاسِ وَاحِدَةً، وَهِيَ قَوْلُهُ :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةٍ تُهَمِّدُ وَاقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ^(٤))

وَيَلِيهَا أُخْرَى مِثْلُهَا، وَهِيَ :

أَصَحَّوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَقْتُكَ هَرَّ وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقَرٌّ

وَمِنْ بَعْدُ لَهُ قَصَائِدُ حَسَنَاتٍ جَيَادٌ.)

(١) انظر ترجمة المتلمس في الأصبعية ٩٢، وانظر الأغاني ١٢٠/٢١ - ١٣٧ والخزانة ٧٣/٣.

(٢) ابنُ قُتَيْبَةَ / الشعر والشعراء ١١٧/١، وانظر ابن سَلَامٍ / طبقات الشعراء ١١٥، ٢٣.

(٣) ابن سَلَامٍ / طبقات ١١٥/١ - ١١٦.

(٤) الديوان ص ١٩ هكذا رَوَى ابْنُ سَلَامٍ عَجْزَ الْبَيْتِ، وَفِي الرِّوَايَةِ الْمَتَدَاوِلَةِ :

(تلوح كباقي الوشم في ظاهير اليد) ثُمَّ يَرَوِي بَعْدَهُ :

(فَرَوْضَةُ دُعْمَى، فَانْكَافَ رَاحِلٍ .: ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ.)

وأما أبو عُبَيْدَةَ، فَيَضَعُ طَرَفَةَ بَيْنَ الشُّعْرَاءِ مَوْضِعاً جَدِيداً، وَإِنْ كَانَ يَرَاهُ (أَجُودَهُمْ وَاحِدَةً)، إِلَّا أَنَّهُ يَقُولُ عَنْهُ : (وَلَا يَلْحَقُ بِالْجَوْرِ، يَعْنِي أَمِراً الْقَيْسِ وَزُهَيْراً وَالنَّابِغَةَ - ، وَلَكِنَّهُ يَوْضَعُ مَعَ أَصْحَابِهِ : الْحَارِثُ بْنُ حِلْزَةَ وَعَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ وَسُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ^(١)).

وهكذا نجد النقاد القدماء يضعون طرفة بن العبد (ابن العشرين) بين شعراء الجاهلية في مستوى تالٍ لمستوى امرئ القيس وزُهَيْرِ والنابغة، فهو منهم - في نظر أبي عُبَيْدَةَ - بِمَنْزِلَةِ (الْحَارِثِ بْنِ حِلْزَةَ وَعَمْرُو بْنِ كُلْثُومٍ) وَغَيْرِهِمَا. وذلك مع أَنَّهُ (أَجُودَهُمْ وَاحِدَةً). والحقيقة أَنَّهُ على الرغم من أَنَّهُ العُمَرُ لَمْ يَطْلُبْ بِطَرَفَةَ حَتَّى يُثْرِيَ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ - شَأْنُ الْكَثِيرِينَ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْمُتَنَازِلِينَ الَّذِينَ رَحَلُوا فِي أَوَّلِ الشَّبَابِ عَنِ تَارِيخِ الْبَشَرِيَّةِ الطَّوِيلِ - فَإِنَّ وَاحِدَتَهُ الْمُعْلَقَةَ الَّتِي بَقِيَ لَنَا مِنْهُ لَا تَزَالُ مُتَفَرِّدَةً : بِأَفْكَارِهَا (الفلسفية)، وكلماتها الرقيقة فضلاً عن صدق التجربة وَرُوحِ الشَّبَابِ فِيهَا. بل إِنَّ رَأْيَتَهُ الْجَمِيلَةَ الَّتِي مَطَّلَعُهَا : (أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرٌّ ...) تَبْقَى لَطِيفَةً إِلَى جِوَارِ مُطَوَّلَتِهِ عَمَلاً قَتِيّاً رَائِعاً فِي عَالَمِ الشَّعْرِ، فَلَا يَزَالُ يَتَرَدَّدُ الْكَثِيرُ مِنْ أَبْيَاتِهِ، وَيَتَرَجَّعُ صَدَاهُ حُلُوقاً بِخَاطِرِ الْقَارِئِ الْعَرَبِيِّ وَوُجْدَانِهِ.

وقد أَثَّرَ طَرَفَةُ الشَّاعِرُ الْمُرهَفُ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ قِصَرِ حَيَاتِهِ فِي دُنْيَا الشَّعْرِ، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنَ الْقَلِيلِ الَّذِي بَقِيَ مِنْهُ، أَثَّرَ فِي الشُّعْرَاءِ مِنْ بَعْدِهِ، بِالْجَمِيلِ مِنْ صُورِهِ الشَّعْرِيَّةِ، فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ طَرَدَ الْخِيَالَ، فَقَالَ^(٢) :

فَقُلْ لِيْخِيَالِ الْحَنْظَلِيَّةِ يَنْقَلِبُ إِلَيْهَا، فَإِنِّي وَاصِلٌ حَبْلٍ مَنْ وَصَلَ

وقال جرير :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقْتُ الزَّيَارَةِ فَارْجِعْ بِسَلَامٍ^(٣)

وأما الضُّبِّيُّ، فيقول عن طرفة بن العبد الْبَكْرِيِّ إِنَّهُ (كَانَ فِي حَسَبِ كَرِيمٍ وَعَدَدٍ كَثِيرٍ، وَكَانَ شَاعِراً جَرِيئاً عَلَى الشَّعْرِ^(٤)) ، وَكَأَنَّمَا يُرِيدُ الْعَالِمُ الرَّأْوِيَّةُ أَنْ يَقُولَ لَنَا : إِنَّ

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢١/١.

(٢) الديوان ص ٧٥.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٦/١.

(٤) الزُّوَرِّيُّ / شرح الْمُعْلَقَاتِ السَّيِّعِ (ط . صبيح ١٩٦٨) ص ٤٩.

مكانة طرفة في قومه، وجراته في الحياة العامة لعصره قد انعكستا على فنه، فكان فيما يرى (جريئاً على الشعر).

ولعل هذه الجرأة تبدو أكثر وضوحاً في الهجاء الذي وجهه إلى أميري الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهي التي أودت به إلى حتفه، وترجع هذه الجرأة إلى تمرده منذ صغره على بعض أولى قرياته حين أبوا أن يقسموا ماله، وظلموا حقاً لأمه (وردة).

ويبدو لنا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد نموذجاً فريداً في أدبنا القديم للشباب (الوجودي) الذي يستمتع بالحياة بكل أبعادها، ويعيش التجربة الحية بعمقها، فهو الشاعر، وهو ابن العشرين الذي ظلمه أهله صغيراً :

(وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على النفس من وقع الحسام المهند^(١))

وعانى مرارة الظلم، حتى إذا ما احتكمت يده على ماله، لم يظلم أخاه الأصغر بل وقاه حقه، وأعطاه حمولته، ورأى أن الحياة فرصة لا نزع اللذة من جانب وفعل المكارم ووصل أولى القربى من جانب آخر، يتساوى فيها البخل مع الكرم في المصير المحتوم، وهو الموت، وربما تجاوز قبراهما، وهوذا يقول عن نفسه في داليته المعلقة :

كريم يُروى نفسه في حياته ستعلم إن ميتاً غداً أينما الصدى
أرى قبر نحام يخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد

ولا أعرف شاعراً شاباً يتفتى مثل ذلك الشاب الذي يقول :

إذا القوم قالوا : من فتى ؟ خلت أنى غيبت ، فلم أكسل ولم أتبلد
ولست بحلال السلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرغد
فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتمسني في الحوانيت تصطد

فهو شجاع يشهد الوغى، تلقاه في (حلقة القوم)، وحين يستعير القتال، وهو فتى جواد يستمتع بالحياة طويلاً وعرضاً، ويرى لذته في الخمر، والسماع، والمتع بالنساء، وهو بهذا المعتقد الجاهلي الخاص، يعيش حياته، ويرى في هذا المسلك ذروة السيادة

(١) البيت من معلقة طرفة / الديوان ص ٣٦ (ط. بيروت).

والكُرم والشَّجَاعَة، يُقاسِمُهُ هذه الصِّفَاتِ ندامَةُ البِيضِ (الشُّرَفَاءُ)، ويُشَارِكُهُ هذه الحَيَاةَ قِيَمَاتُهُ الجميلاتُ :

مَتَى تَأْتِي أَصْبَحُكَ كَأَسَا رَوِيَّةً، وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا ذَاغِي فَاعْنِ وَازْدِدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِي إِلَى ذُرُوءِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصَمَّدِ
نَدَامَايَ بِيضٍ كَالنُّجُومِ، وَقِتَّةً تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدِ
رَجِيبٍ قِطَابِ الْجَيْبِ مِنْهَا، رَقِيقَةً بِحَسِّ النَّدَامَى، بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا : أَسْمِعِنَا أَنْبَرْتَ لَنَا عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدِّدِ
إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعِ رَدَى

ولعل اقتدارَ الشاعرِ المُبدِعِ، أَوْ - عَلَى حَدِّ تَغْيِيرِ الصَّبِي - جُرْأَتُهُ عَلَى الشُّعْرِ، تَبْدُو أَكْثَرَ جَلَاءً فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّائِيَّةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرَ وَمِنْ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرَ
لَا يَكُنْ جُبُّكَ ذَاءً قَاتِلًا، لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَآوِيٌّ، بِحَرِّ
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا، مِنْ بَغْدٍ مَا عَلِقَ الْقَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِيرِ
أَرَقَّ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرَّ، طَافَ، وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرِ
جَازَتْ الْبِيدَ إِلَى أَرْحُلِنَا، آخِرَ اللَّيْلِ، يَنْعَقُورٍ خَلِيزِ
ثُمَّ زَارَتْنِي، وَصَحْبِي هُجْعٌ، فِي خَلِيطٍ، بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرِ
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بَعَيْنِي بِرَغْرِ، وَبِخَدَيَّ رَشَاءَ آدَمَ غِرِ
وَلَهَا كَشْحًا مَهَاةً مُطْفِلٍ، تَقْتَرِي، بِالرَّمْلِ، أَفْنَانَ الزَّهْرِ
وَعَلَى الْمُتَنِينِ مِنْهَا وَارِدٌ، حَسَنُ النَّبْتِ، أَثْبَتٌ مُسَبْطِرِ
جَابَةُ الْمِذْرَى، لَهَا ذُو جُدَّةٍ تَنْفُضُ الصَّالَ وَأَفْنَانَ السَّمْرِ
بَيْنَ أَكْنَافِ خُفَافٍ فَالْلَوَى، مُخْرِفٌ تَخْنُو لِرَخْصِ الظَّلْفِ حُرِ
تَحْسَبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً، يَا الْقَوْمِي لِلشُّبَابِ الْمُسَبْكِرِ

وتستمر القصيدة هكذا رقة في الألفاظ، وغذوبة في الموسيقى، وجمالاً في الصور الفنية التي يستمد الشاعر عناصرها من مكونات فكره المختصر نسيئاً، ومن مغطيات بيئته الطبيعية، وصحرائها، وجوها، وكثبانها، ورملها، وحيوانها وهو يصف في كل ذلك حبيته بأوصاف دقيقة، وصور حية ناطقة، من مثل قوله :

| | |
|---------------------------------------|---|
| تَطْرُدُ الْقُرَّ بِحَرٍّ صَادِقٍ | وعيك القيط، إن جاء، بقر |
| لَا تَلْمَنِي إِنَّهَا مِنْ نَسْوَةٍ | رُقِدِ الصَّيْفِ، مَقَالَيْتِ، نُزْزُ |
| كَبَاتِ الْمَخْرِ يَمَازُنُ كَمَا | أَنْبَتَ الصَّيْفُ عَسَالِيحَ الْخَضَرِ |
| فَجَعُونِي، يَوْمَ زَمُوا غَيْرَهُمْ، | بِرَخِيمِ الصَّوْتِ، مَلْثُومِ، عَطِرِ |

وواضح ما في البيت الأول — من الأبيات الأربعة السابقة من حيوية الصورة وجمال التعبير، ونضرتة. كذلك نلّمح في لغة الأبيات صدق الإنسان المحب، من تعبيره عن شدة غرامه بقوله : (لا تلمني...) وعن شدة لوعته بقوله : (فجعوني...). وكذلك يصف أيضاً تنقله في البلاد، ولهوه، مُفَاخِرًا بكرمه وشجاعته، ومناقب قومه، مُبَاهِيًا بمكانة أهلِه في بني بكر، ولنسمعه يقول :

| | |
|--|--|
| نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ بَدَعُو الْجَفَلَى | لَا تَرَى الْآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرُ |
| حِينَ قَالَ النَّاسُ، فِي مَجْلِسِهِمْ | أَقْتَارَ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطْرُ |
| بِجِفَانٍ، تَعْتَرِي نَادِيَنَا، | مِنْ سَدِيفٍ، حِينَ هَاجَ الصَّنْبَرُ |
| كَالْجَوَابِي، لَا تَنِي مُتَرَعَّةٌ | لِقَرَى الْأَضْيَافِ، أَوْ لِلْمُخْتَضِرِ |
| ثُمَّ لَا يَخْزُنُ فِينَا لَحْمُهَا | إِنَّمَا يَخْزُنُ لَحْمُ الْمُدْخَرِ |
| وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْثَا | آفَةُ الْجُزْرِ، مَسَامِيحُ، يُسْرُ |
| وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْثَا | وَاضِحُو الْأَوْجُهْ، فِي الْأَزْمَةِ غُرُ |
| وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْثَا | فَاضِلُو الرَأْيِ، وَفِي الرُّوْعِ وَقُرُ |
| وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْثَا | صَادِقُو الْبَأْسِ وَفِي الْمَحْفَلِ غُرُ |

هكذا يفخر طرفة بنفسه ويقومه الأذنين، وبمكائنتهم في قبيلتهم: بَكْرٍ، فخرًا مُتَزِنًا
يَصُورُ فيه قِيمَ الشجاعة والسيادة والكرم.

ويبدو أن الظلم المبكر لطرفة بعد وفاة أبيه وقد تركه صغيراً، قد أذكى في
الشاعر جذوة الهجاء مُبَكِّراً، فنراه يَتَجَهَّ إلى بعض أهله، وقد ظَلَمُوهُ وأُمُّهُ حَقَّهُمَا، قائلاً :

ما تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ، صَغَرَ الْبُنُونَ، وَرَهْطَ وَرْدَةٌ غُيِّبُ
قد يَنْعَثُ الأمر العظيم صَغِيرَهُ، حَتَّى تَظَلَّ لَهُ الدَّمَاءُ تُصَبِّبُ
والظلمُ فَرَّقَ بَيْنَ حَيٍّ وَائِلٍ، بَكْرٍ تُسَاقِيهَا الْمَنَامَا تَغْلِبُ
قَدْ يُورِدُ الظلمُ الْمَيِّنَ آجِنًا، مِلْحًا يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيُقَشِّبُ

وَلَا تَرَالُ تَخْتَلِطُ نَعْمَةُ الْغَضَبِ بِالْحِكْمَةِ، وَالنُّصْحِ حَتَّى يَقُولَ :

أَدُّوا الْحَقُوقَ تَفِيرَ لَكُمْ أَغْرَاضُكُمْ، إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا يُحَرَّبُ يَغْضَبُ

وَيَكْبُرُ طَرْفَةُ الشاعِرُ، وَيَكْبُرُ مَعَهُ فَنُّ الْهَجَاءِ، وَيَبْدُو أَنَّ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ الْمَلِكَ، قَدْ
أَهْمَلَ طَرْفَةً، أَوْ بَدَرَ مِنْهُ مَا أَضْجَرَ الشاعِرَ، وَأَثَارَ حَقِيقَتَهُ، وَكَانَ نَدِيمًا لَهُ فَانْطَلَقَ لِسَانُ
طَرْفَةِ يَهْجُوهُ وَأَخَاهُ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِهَذِهِ الْآيَاتِ :

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغَوْنَا، حَوْلَ قَيْتَا تَخُورُ
مِنَ الزُّمَرَاتِ، أَسْبَلِ قَادِمَا هَا وَضُرْتُهَا مُرْكَنَةً دَرُورُ
يُشَارِكُنَا لَنَا رَخِيلَانِ فِيهَا وَتَغْلُوها الْكِشَاشُ، فَمَا تُنُورُ
لَعْمُرِكَ! إِنَّ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ لَيَخْلُطُ مُلْكُهُ نُورُكَ كَثِيرُ
قَسَمْتَ الدَّهْرَ فِي زَمَنِ رَخِيٍّ، كَذَلِكَ الْحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يَجُورُ
لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ، فَيَوْمٌ نَحْسُ تَطَارِدُهُنَّ بِالْحَدِيدِ الصُّقُورُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا، فَنَظَلُّ رُكْبًا وَقُرَفَا، مَا نَحُلُّ وَمَا نَسِيرُ

وَقَدْ سَبَقَتِ الْإِشَارَةُ إِلَى آيَاتِ طَرْفَةِ الَّتِي يَهْجُرُ بِهَا صَهْرُهُ عَبْدُ عَمْرِو، زَوْجَ أُخْتِهِ،
وَقَدْ شَكَتَ إِلَيْهِ شَيْئاً مِنْهُ، وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

| | |
|--|---|
| يا عجباً مِنْ عَبْدِ عَمْرِو وَبَغِيهِ | لَقَدْ رَامَ ظُلْمِي عَبْدُ عَمْرِو فَأَنْعَمَا |
| وَلَا خَيْرَ فِيهِ، غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى، | وَأَنَّ لَهُ كَشْحاً إِذَا قَامَ أَهْضَمَا |
| يَظِلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ | يَقُلْنَ : عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهَمَا |
| لَهُ شَرِبَتَانِ بِالنَّهَارِ، وَأَرْبَعٌ | مِنْ اللَّيْلِ، حَتَّى آصَ سُخْداً مُورَمَا |

وَالَّذِي لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذَا الْهَجَاءَ يَصِلُ إِلَى الْمَلِكِ، فَيَغْضِبُهُ، وَنَرَى الشَّاعِرَ يَعْتَذِرُ
إِلَى الْمَلِكِ بِآيَاتٍ أُخْرَى، وَقَدْ بَلَغَ طَرْفَةُ أَنَّهُ تَوَعَّدَهُ :

| | |
|--|---|
| إِنِّي وَجَدْتُكَ، مَا هَجَوْتُكَ، وَالْ | أَنْصَابِ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمٌ |
| وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِذَلِكَ إِذْ حِسْتُ، | وَأَمْرُدُونَ عُيَيْدَةَ الْوُدَمِ |
| أَخْشَى عِقَابَكَ إِنْ قَدَرْتَ وَلَمْ | أَغْدِرْ فَيُؤْتِرَ بَيْنَنَا الْكَلِمُ |

وَقَدْ نُسِبَتْ إِلَى طَرْفَةِ آيَاتُ قِيلَ إِنَّهُ أَنْشَدَهَا فِي السَّجْنِ يُخَاطِبُ بِهَا عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ
مُسْتَعْظِماً، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

| | |
|--|---|
| أَبَا مُنْذِرٍ ! كَانَتْ غُرُوراً صَحِيفَتِي | وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطُّوعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي |
| أَبَا مُنْذِرٍ ! أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِي بَعْضَنَا | حَنَانِيكَ ! بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَى مِنْ بَعْضِ |

وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أَنَّ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ وَالْآيَاتِ السَّتَةِ التَّالِيَةِ لِهَمَّا مِمَّا نَحَلَّ عَلَى طَرْفَةِ،
فَهُوَ لَمْ يُسَجِّنْ، وَإِنَّمَا حَكَتْ مَقْتَلَهُ بَعْدَ أَنْ حَدَّثَهُ مَا فِي الصَّحِيفَةِ خَالَهُ الْمُتَلَمِّسُ تِلْكَ
الْأَسْطُورَةَ الشَّهِيرَةَ، وَهِيَ وَغَيْرُهَا مِنَ الْأَخْبَارِ تَوْكِدَ أَنَّهُ كَانَ فِي حَسْبٍ مِنْ قَوْمِهِ وَلَمْ يُرَوْ
أَنَّهُ سُجِّنَ قَبْلَ مَوْتِهِ.

وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ هَذِهِ الْأَسْطُورَةِ فَإِنَّ الْمُرْجَّحَ أَنَّ طَرْفَةَ قُتِلَ وَهُوَ فِي السَّادِسَةِ
وَالْعِشْرِينَ بِدَلِيلِ قَوْلِ أُخْتِهِ الْخَرِيقِ فِي رِثَائِهِ :

| | |
|---|---|
| عَدَدْنَا لَهُ سِتّاً وَعِشْرِينَ حِجَّةً | فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدُ ضَخْمَا |
|---|---|

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انتَظَرْنَا إِيَابَهُ على خيرِ حين، لا وليداً ولا قَحْماً
وأرادت : إِيَابَهُ مِنَ الْبَحْرَيْنِ لَا صَغِيراً وَلَا مُسِنَّاً وَلَا كَبِيراً^(١)

ويمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشَّابَّةِ
الناثرة، التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، ثورةً على ظلم أولى القريبى، ونمت معه حتى
راح يَهْجُو المستبدين من الحكام، على نحو ما بيَّنا، وهو نموذَجٌ مُتَّفَرِّدٌ بما يعكسُه
شعره من ألمٍ وشكوى، واعتدادٍ بالنفس، وامْتِلَاءٍ بالذات، مما يجعل لهذا الشعر تأثيراً في
النَّفْسِ، وجمالاً خاصاً قلَّما نجد مثله في الشعر الجاهليّ.

^(١) ديوان طرفة بن العبد ص ١٠ ط. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت .

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعية وفنية

أولاً : الدراسة الموضوعية

ليست هناك فيما أرى موضوعات للشعر، ينحصر فيها ولا يتجاوزها. فإن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامة، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يدور بين الناس من علاقات، وما يتحملة اليوم الواحد فى حياة الناس من أحداث ومواقف، وما يؤثر كل منها فى نفس الفنان، وفكره، ووجدانه، من مشاعر ولئن كان التصور التقليدى للشعر القديم يجعل الدارسين يقسمونه إلى موضوعات أو أغراض على حد تعبير بعض الدارسين التقليديين - ولئن كان أهم هذه الموضوعات فى الشعر العربى على سبيل الذكر لا الحصر - هى المنازعات، والفخر والمديح، والهجاء والرثاء، والغزل، والسجن، والفار، فإن دراسة جديدة فى الشعر الجاهلى، تحاول أن تنظر إلى هذا الشعر، وإلى شعر الحيرة - بنوع خاص والذي نحنُ بصددده، على أساس أوسع من الموضوع وحده، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى ينفع به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، والباحث ممن يؤمن بأن لكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة بل إن لكل لحظة ينفع بها الفنان مع موقف جديد، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة، وتفرداها.

ومهما يكن من أمر الشعر القديم، والجاهلى على نحو خاص، ومن انحصاره فى إطار بعينه، وموضوعات لا يتجاوزها فى كثير من الأحيان، بل ومن قوالب صياغية، وصور مأثورة متداولة، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلى - وفى المعلقة على نحو خاص وهو لا يكاد يتجاوز هذا النظام، إلا أن مهمة الباحث فى الأدب الجاهلى، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف الجديد فى هذا الأدب، وكيف كان ينفع الشاعر (الجاهلى) بالموقف من المواقف، والحدث من الأحداث، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرتة إلى الواقع من حوله؟؟

والذى لا شك فيه أن كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلى ارتبطت بقضايا المجتمع القبلى، وقد جعل هذا الارتباط الذات الفردية تختفى إلى حد بعيد من شعر شعراء القبائل، حتى إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بمجتمع

قبيلته، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات فهو حتى في هذا (الصوت الفردي) يصدر في الحقيقة عن إحساس (بالوجدان الجماعي) في قبيلته، فقد يقتخر الشاعر بنفسه ولكنه في حقيقة الأمر يدور في إطار الفخر القبلي، فتدخل الدائرتان: الذاتية والقبلية، ويبدو الشاعر مُعَبِّراً عن نفسه من خلال القبيلة، يذوب وجدانه الفردي في وجدانها الجماعي. وإن لم نعدم أن نعثر على قطع متفرقة في ديوان الشعر الجاهلي اتخذ منها الشعراء مجالاً للتعبير عن ذاتهم الفردية، ولكنها على كل حال لا تمثل الصورة العامة لهذا الشعر^(١). ذلك الذي تكشف قصائده بوضوح عن واقع الحياة التي عاشها الشاعر مرتبطاً بقبيلته (بالعقد الاجتماعي) وما يفرضه عليه من (عقد فني) يفرض عليه بدروه ذلك الموقف الملتزم من قضاياها. وهو موقف جعل الرواة يرون في الشعر ديوان العرب، أو على حد عبارة ابن سلام (وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون^(٢)).

وربما امتاز شعر الحيرة الجاهلي بعض الشيء بتأثير المدنية التي عاشها معظم أولئك الشعراء مثل عدى والمنخل - بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد، والفروسية، وعن الرغبة في اقتناص اللذات. غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيري يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء لأمر الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده وبطشه.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارثي أو ضده، وراح شعراؤها المبرزون وهم ألسنة قبائلهم ووجدانهم الناطق - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة.

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية) رسالة ماجستير ص ٩.

(٢) نفس المرجع ص ١٠٩، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ١٠.

وقد سبق أن عرضنا لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وما كان من وقفته
المعارضة لعمرو بن هند الملك، ورفضه لاستبداده، وخروجه وقبيلته على طاعته
وإعلانه الحرب عليه :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنَا نُخَبِّرُكَ اليقينَا
بأنَا نُورِدُ الراياتِ بيضاً وتُصدِرُهُنَّ حُمْراً قد روينَا

فهو يقف من أمير الحيرة الظالم موقف المناوئ، والمناهض، يتحداه،
متهدداً ومتوعداً .

أما الحارث البكري فلقد كانت قبيلته بكر حليفاً للمناذرة، لهذا نراه يقف موقفاً
مختلفاً، فقبيلته خاضت معارك طويلة في صفِّ الأمير الحيري المنذر وكذلك ابنه عمرو
ابن هند، وهو يفخر بأيام بكر في نصرة هؤلاء الملوك والأمراء، مُنذِّداً بأعدائهم من
الغساسنة، وملوك كندة، وبنى تغلب.

ولم تكن علاقة الشاعر بأمير الحيرة إلا صدى لعلاقة قبيلته به، إما ولاء له وإما
تمرداً عليه. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر الحارث كثيراً ما كان قريباً من نفسية
الحاكم، فكان بينه وبين الأمير أخذ وعطاء، وصداقة ومنادمة، وقراع كُتُوس. غير أن هذا
النعيم كثيراً ما كان ينقلب على الشاعر حين يغضب عليه مولاه، بفعل الوشاية أو لغير
ذلك، فيقلب له الملك أو الأمير ظهر المعجن، فإما أن يقتله وإما أن يودعه السجن، وإما
أن يلوذ الشاعر بالفراق، وما مرّ بنا من قصص طرفة وعدى، والمنخل، والنابغة،
والمتملس وغيرهم مع ملوك الحيرة يشهد بقربهم من هؤلاء الأمراء، ثم يشهد أيضاً
بسوء عاقبتهم من جراء حياتهم في البلاط الحارثي، أو اختلاطهم عن قرب بملوك
الحيرة، وطول مقامهم معهم. ولم يسلم من سوء المنقلب إلا مثل ذلك الشاعر الوافد
يقصد التكسب وحسب، على نحو الأعشى.

وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الاحتراف أو التكسب بالشعر، حين كانت
مهمة بعض الشعراء آنذاك أن يقوموا بالدعاية للملوك.

وقد مر بنا حديث طويل عن النابغة، وكيف كان شاعر ذبيان المخلص، وكيف
كان سفيرها لدى حكام الإماراتين : الحيرة وغسان، بل كيف كان زعيماً مرشداً لقبيلته

وداعية أميناً لها، هكذا كانت شخصيته، بل كانت هذه رسالته بين قومه. ثم جاءت فكرة الاحتراف والتكسب بشعر المديح الذى يتوجه به الشاعر إلى أمير الحيرة، وأمراء غسان تالية لجهود النابغة الدائبة فى حفظ السلام والنصح لبعض بنى عمومته، والعمل على احترام موثيق قبيلته، والتوسط الدائم لها ولأسراها، لدى الأمراء. وقد كان شعر النابغة فى البلاط : من مديح أو اعتذار وسيلته لما فيه مصلحة قبيلته وذويه، ثم من بعد وسيلته للتكسب، والحصول على عطايا هؤلاء الملوك. وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الحيرى إلى المديح وسيلة لإرضاء أمير الحيرة، وكيماً يطلق سراح بعض الأسرى من قومه، وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك أن يمدحه بكرم الأصل، وقوة السلطان، معتزلاً عما بدر من بعض قومه الذين أدركتهم هذه القوة فثابوا لرشداهم بعد ما عرفوا من قوة غارته، وسطوة كتائبه، وشدة بطشه، حتى إذا ما وصف الشاعر علامات هذه القوة، وما يملك الأمير الحارثى من وسائل الحرب وخيولها الكريمة الدرية، وما أدرك بعض القوم منه، نراه بعد هذا الإطراء الطويل، والمديح المديد، يتوجه إلى الأمير راجياً العفو عن قومه وإطلاق سراحهم. ولنستمع إلى هذه الأبيات للمثقب العبدى^(١) :

(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين . و (المثقب) بكسر القاف — لقب به لقوله فى إحدى قصائده (المفضلية ٧٦) :

وددن تحية ، وكنن أخرى وثقن الوصاوص للغيون

واسمه (عائذ)، ويقال عائذ الله بن محصن بن ثعلبة. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء قبيلة عبد القيس، وينتهى نسبه إلى أسد بن ربيعة بن نزار شاعر جاهلى قديم، عاش فى زمن عمرو بن هند، وله يقول :

غلبت ملوك الناس بالحزم والنهى وأنت الفتى فى سورة المجد يرتقى

ويسلك ابن سلام المثقب العبدى ضمن شعراء البحرين، يقول ابن سلام :

(وفى البحرين شعر كثير جيد، وفصاحة، منهم : المثقب .. ومنهم الممزق العبدى) وقد كانت (البحرين) قديماً اسم مكان جامع لبلاد على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر. أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهى جزيرة يحيط بها البحر فى ناحية البحرين، وكانت تعرف قديماً باسم (أوال)

انظر ابن سلام / طبقات ٢٢٩ - ٢٣٢. وابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١ ، ٣١٢.

| | |
|---|---|
| فإن أبا قابوسَ عندى بلاؤها | جزاءً يُنعمى لا يحلُّ كنودها ^(١) |
| رأيت زناد الصالحين نَمِيْنُهُ | قديمًا، كما بذَّ النجومَ سعودها |
| ولوعِلِمَ اللّهُ الْجِبَالِ عَصِيْنُهُ | لجاءَ بأمراسِ الجبالِ يقودها |
| فإنَّ تَكُ مِنَّا فى عُمَانٍ قَبِيْلَةٌ | تَوَاصَّتْ بِإِجْنَابٍ وَطَالُ غَنُودها |
| فقد أذركَنتها المدرِكَات فأصبحتْ | إلى خَيْرٍ مِّنْ تَحْتَ السَّمَاءِ وَقُودها |
| إلى مِلْكٍ بذَّ الملوكَ فلم يَسعَ | أفَاعِيْلُهُ حَزْمُ الملوكِ وجودها |
| وأىُّ أناسٍ لا أباح بغارة | يؤاْزى كَبِيْدَاتِ السَّمَاءِ عَمُودها |
| وَجَاوَاءَ فيها كوكب الموتِ فحمةٌ | يَقْمَصُ فى الأرضِ الفضاءِ ويدها |
| لها فَرَطٌ يحوى النَّهَابَ كأنه | لوامعِ عِقْبَانٍ مَرُوعٍ طَرِيْدُها |
| وأمكن أطرافَ الأَسْنَةِ والقَنَا | يعاسيبُ قُودَ كَالشَّيْثَانِ خُدُودها |

(١) المفضليات (٢٨) - ١٤٩ - ١٥٣ - الأبيات ١٤ - ٢٨.

أبو قابوس : هو النعمان بن المنذر . بلاؤها : هلاكها، والضمير يعود على الناقبة فى الأبيات السابقة. يعنى أنه سيظنها ولا يضمن بها عن الهلاك حتى تبلغه الملك. الكنود : الكفر . الزناد : جمع زناد - بفتح الزاى، وهو ما يقدر منه النار من الشجر، أراد بذلك أنه ينتمى إلى سلف كريم. بذَّ : سبق وغلب. سعودها : هى عشرة أنجم معروفة، كل واحد منها سعد. المرسى، بفتح التين : الجبل، وجمعه مَرَسٌ بحذف التاء، وجمع الجمع أمراس. الإجناب : المجانب والمباعدة. العنود : المخالفة والاعتراض والميل عن الحق. كبيدات : كبيد : مصغر كبد، وهو وسط الشئ، ومعظمه. عمود الغارة : ما يرتفع من غبارها كالعمود . الجأواء : الكنيسة. كوكب الموت : أشده وأعظمه. يقمص : يرفع . ويدها : صوتها الشديد العالى . لها فرط : يريد المتقدمون من الكنيسة. يحوى النهاب : يجمع الأسلاب. لوامع العقبان : أجنحتها، أو هى العقبان تخفق بأجنحتها. مروع : مفعول من (راعه) أى أفرعه. يعسوب كل شئ : أفضله، أراد بالعاسيب كرام الخيل. القود : الطوال الأعناق، واحدها أقود، والأثنى قوداء. الشينان : جمع شَنَ، بالفتح وتشديد النون : القرية البالية : أراد أن خدودها قليلة اللحم. يقول : أمكنت الخيل أطراف الأَسْنَةِ أى حملت الأسنه وأنفذتها فيهم.

تَبَعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا حَمِيمًا وَأَضَتْ كَالْحَمَالِجِ سُودَهَا^(١)
 وَطَارَ قُشَارِيُّ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ نُخَالَةٌ أَقْوَاعٍ يَطِيرُ حَصِيدُهَا
 بِكُلِّ مَقْصَىٍّ وَكُلِّ صَفِيحَةٍ تَتَابَعُ بَعْدَ الْحَارِشِيِّ خُذُودُهَا
 فَأَنِعِمَّ أَيْتَ اللَّعْنِ إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا
 وَأَطْلِقْهُمْ تَمْشِي النِّسَاءُ خِيَالَهُمْ مُفَكِّكَةً وَسَطَ الرِّحَالِ قُيُودُهَا

وهكذا نجد الشاعر ينتقل بعد مدح طويل للنعمان بن المنذر الأمير إلى الغرض الحقيقي الذي من أجله دُيِّجَ شاعرُ البحرين قصيدته، ألا وهو رجاؤه الملك الحارثي أن يُطلق سراح من وقع في أسره من أبناء قبيلته (لكيز). بعد أن قدم له الكثير من المديح، والكثير من الإطراء والمجاملة، وبعد أن أفاض في تصوير سطوته وقدرته، وفضله بين الملوك في كرمه وعطائه وبيأسائه. وقد استغل الشاعر هذا الموقف وهدفه من أجل أسرى قبيلته، فكان المديح وسيلته وشفيع قومه لفكك أسراهم.

وواضح أن الشاعر قد عرض لنا في مدحته أيضاً لَوْحَةً بديعة من لوحات القتال تتعدّد فيها الجزئيات والتفاصيل، وتبرز الزوايا والأركان والأوضاع والألوان مُسَجَّلًا عليها مجموعة من أدوات القتال : الخيل والأسنة والرماح والسيوف^(٢).

(١) تَبَعُ : تَتَّبَعُ، أى تسيل . الحميم : العرق. أضت : رجعت وعادت. الحماليج : قرون البقر. قشارى : جمع قشر، وقشارى الحديد : ما تقشر وتطير منه عند مقارعة السلاح ، وهذا الجمع لم يذكر في المعاجم. أقواع : جمع قاع، وهو المكان الحر الطين ليست فيه حجارة ولا حصى. هكذا فسر الأنباري، ونرجح أن الأقواع جمع (قَوَع) بفتح فسكون، وهو مسطح الثمر والبر لأن هذا المعنى للقَوَع لغة عبديّة، والشاعر عبديّ، ولأنه ذكر النُخَالَةَ والحصيد. مقصى : قال ثعلب : يعنى فرساً منسوباً إلى المقصص ، مصدر قص شعره، أراد الخيل المقصوفة الأذنان. وهذا الحرف ليس فى المعاجم. الصفيحة : السيف تتابع خدودها بعد أن يحرشها الحارثي : وهو الذى يستحث الخيل بمُهمّازِهِ. أنعم : من عليهم وكانوا أسرى فى يده. لكيز : أحد جدود المثقب، من بنى عبد القيس.

(٢) مى يوسف خليل / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٥٣ - ٥٤.

وربما هم بعض الملوك يعنى غَزَاة إحدى القبائل، فَسُرْعَانِ ما ينبى شاعر هذه القبيلة يستعطف الملك، وَيُبَيِّن ما لَقِيَهُ مِنْ مَشَاقِّ الرِّحْلَةِ إليه، والتي دفعه إلى اجتيازها ما يجد من كريم صفاته، وهكذا يمدح الملك بمجده وعزه وسلطانه وشجاعته، معلناً ولاءه له ووفاءه، فيكون للكلمة الطيبة أثرها على نفس الملك ووقعها على قلبه طريقاً إلى نجاة القوم من غزوة سلطان مستبد، على نحو ما يلقانا فى قصيدة الممزق العبدى^(١)، التي رواها الأصمعي في مختاراته الجياد^(٢) والتي يتوجه بها إلى عمرو بن هند في هذا الموقِف مُسْتَعِظاً^(٣) :

عَلَّوْتُمْ مَلُوكَ النَّاسِ فِي الْمَجْدِ وَالنَّقَى وَغَرَّبَ نَدَى مِنْ غُرُورِ الْعِزِّ يَسْتَقَى

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين عليها فى الجاهلية. (المُمَزَّق) بفتح الزاء وكسرهما كما نص عليه اللسان والقاموس ، ولقب بذلك لقوله فى الأصمعية ٥٨):

فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ وَإِلَّا فَأَذْ رِكْنِي وَلِمَا أُمَزَّقِ

وأسمه شأس بن نهار بن أسود بن جزيل بن عساس. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء عبد القيس. جاهلي قديم. وهو ابن أخت المثقب العبدى ، وسبق أن ذكرنا أن ابن سلام يضعه وخاله المثقب ضمن شعراء البحرين. وقد اتفقت المصادر على أن الممزق هو شأس، ونقل المرزبانى فى الشعراء ٤٩٥ قولاً بأن اسمه (يزيد بن نهار) وقولاً آخر غريباً بأنه هو (يزيد بن خذاق) ... ولعل قائل هذا شبه عليه إذ رأى إحدى قصائد الممزق (وهى المقضلية ٨٠) منسوبة له، ورآها أيضاً منسوبة ليزيد ابن خذاق.

انظر فى ترجمته فى كتاب : ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٢٣٢. وابن قتيبة الشعر والشعراء (ط. بيروت) ٣١٤/١. والمقضليات (٨٠) بهامش ٢٩٩.

^(٢) الأصمعية ٥٨.

^(٣) الأبيات ١٢ - ٢٠.

الغَرْبُ : الدَّلْوُ الْعَظِيمَةُ، وأضافها للندى مجازاً. الدين السلطان والملك. مهما تضع من باطل : مهما تسقط من شئ وتبطله. لَا يُلْحَقُ فى رواية الشعراء والعقد (لا يُحَقِّق). تحرقوا : يقال (حرق بالشئ) جهله ولم يحسن عمله فهو أحرق، والفعل من باتى (فرح وكرم)، تفرق : تقضى وتفصل بين الحق والباطل. ابن فرتنا : قد يكون شخصاً، مسمى بهذا، وقد يكون نبزا سب به شخصاً، فإنه ابن فرتنا يراد به اللثيم . مُشَرَّقَى : من الشَّرْق، وهو بالماء والريق : كالغصص بالطعام.

| | |
|--|--|
| وَأَنْتَ عَمُودُ الدِّينِ مَهْمَا تَقُلُّ يُقَلُّ | ومهما تَضَعُ مِنْ بَاطِلٍ لَا يُلْحَقُ |
| وَإِنْ يَجْتَبُوا تَشَجُّعٌ وَإِنْ يَخْلُوا تَجْدُ | وَإِنْ يَخْرِقُوا بِالْأَمْرِ تَفْضُلٌ وَتَفَرِّقُ |
| أَحَقًّا أَتَيْتَ اللَّغْنَ أَنْ ابْنَ قَرَّتْنَا | عَلَى غَيْرِ إِجْرَامٍ بَرِيقِي مُشْرِقِي |
| فَبِإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ | وَإِنْ لَا فَادْرِكْنِي وَلَمَّا أَمْرُقِ |
| أَكَلَفْتَنِي أَذْوَاءَ قَوْمٍ تَرَكْتَهُمْ | وَإِنْ لَا تَذَارِكْنِي مِنَ الْبَحْرِ أَغْرِقِ |
| فَبِإِنْ يُتْهِمُوا أَنْجِدْ خِلَافًا عَلَيْهِمْ | وَإِنْ يُعْمِنُوا مُسْتَحِقِّي الْحَرْبِ أَغْرِقِ ^(١) |
| فَلَا أَنَا مَوْلَاهُمْ وَلَا فِي صَحِيفَةٍ | كَفَلْتُ عَلَيْهِمْ وَالْكَفَالَةُ تَعْتَقِي |
| وَوَلَّيْتُ بِهِ الْأُيُكْدَرُ نِعْمَةً | وَلَا يَقْلِبُ الْأَعْدَاءُ مِنْهُ بِمَعْبِقِ |

ويبدو واضحاً أن البيتين الثاني عشر والثالث عشر من الأصبعية، وهما أول هذه الأبيات ، مما نجله بعض الرواة في الإسلام، بدليل كلمتي : (التقى، والعروة)، فالتقى — كما في القاموس، تعنى الحذر، ولا شك أن استعمالها ظل كذلك في المعجم الجاهلي، وهي صفة لا تتلاءم مع صفة المجد التي عطف عليها الشاعر صفةً (التقى). ومعنى هذا أن قائل البيت يقصد (بالتقى) المعنى الإسلامي المعروف لهذه الكلمة وهو التقوى بمعنى الورع، ولهذا نرى أنَّ البيت ليس لشاعر جاهلي.

وأما البيت الثاني منهما والذي يتلو الأول، فإسلامي خالصٌ بدليل (عمود الدين)، و(باطل). وقد كان ينقص أن يقول واضح البيت : (وأنت كالصلاة). فضلاً عن أن قافية البيت (يلحق) بتضعيف الحاء مع البناء للمجهول قلقه، بما ينفي جاهلية هذا البيت.

(١) يتهم، وينجد، ويعمن، ويعرق : يأتي تهامةً ، ونجداً، وعمان والعراق. مستحقبي الحرب : حاملي عيئها. من قولهم (احتقبه واستحقبه) بمعنى احتمله كأنه جمعه وجعلهُ من خلفه كالحقبة. تعتقى : تحتبس، والاعتقاء : الاحتباس وهو مقلوب الاعتياق، يقال (عاقني عنك عائق وعقاني عنك عاق)، بمعنى واحد على القلب. يريد أن الكفالة تحبس صاحبها على الوفاء بما كفّل . لا يكدر نعمة : يعني بالاعتذار . يقلب : قولهم : (قلبه) رجعه وصرفه إلى منزله. معبق : من قولهم (عبق بالمكان) إذا لزمه وأقام به. يريد أنه لا يدع لأعدائِهِ مُسْتَقَرًّا ، أو يترك مَقَرًّا.

وواضح أن الشاعر يستعين بأساليب : الشرط، والاستفهام، والتقرير جميعاً طريقاً للاستعطاف، كما نراه يستخدم الطباق وسيلة لإبراز صفات ممدوحه الكريمة بين أُنْداده وأعدائه بحيث يظهره شجاعاً حين يجبن البعض، جواداً حين يبدو منهم البخل. وهو يعلن للأمير انتماءه وولائه المُطلق إذ يخالف مسير أعدائه، ومن يَغضد الأمير وآية ذلك أنه يسير بنجد حين يسرون إلى تهامة. ويتجه إلى العراق حين يقصدون إلى عمان، وهذه الكناية الطريفة أعنى شدة تبعيته للحاكم. ولا يفتأ الشاعر (الممزق) يبين ضعفه أمام الأمير، متبرئاً من تبعيته لغيره، حيث يذكر أنه لا يوجد ما يربطه بغيره، أو يفرض عليه أن يكون مولى لهم. وينتهي الاستعطاف بالشاعر إلى أن الأمير لن يخيب رجاءه وهو الحاكم القوي الذي لا يصمد أمامه عدو.

وقد وفد الشعراء على النعمان بن المنذر الملك طيلة سني حُكمه، حيث كان يشجع الشعراء وكانوا يمدحونه إذ كان يقربهم ويتخذ منهم أصدقاء وندماء، وقد تحدثنا طويلاً عن النعمان بن المنذر، وكل من النابغة، وعدى والمنخل.

وممن وفد عليه مادحاً حسناً بن ثابت، والأعشى — فيما تناولنا — وليد بن ربيعة^(١) الذي وفد عليه في قومه بني عامر، وهو بعد يافع لم يُشْتَهَر بالشعر. وكان النعمان يقرب الربيع بن زياد العيسى، ويتخذُه نديماً له، وهو من عبس وكانت عدواً لبني عامر ويبدو أن الربيع كان يغض من شأن بني عامر في مجلس النعمان، وينفره منهم الأمر الذي أحرق بني عامر فسلطوا عليه ليبدأ — وهو بعد غلام حديث عهد بالشعر —

(١) كان ليبد بن ربيعة العامري، أبو عقيل، فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام. عُمرُ عمرًا طويلاً، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم، ويرثيهم، ويعد أيامهم ووقائعهم وقرائنهم.

وكان رجل صدق في الإسلام. كان يطعم ما هبت الصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا يقول : أعينوا أبا عقيل على مروءته.

وعن حسن إسلام ليبد وصدق عقيدته يقول ابن سلام : (قال ليبد : قد أبدلتني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران). ويسلك ابن سلام ليبد بن ربيعة العامري ضمن شعراء الطبقة الثالثة من فحول الجاهليين، وهم عنده : أبو ليلى، (نابغة بني جعدة، وأبو ذؤيب الهذلي، والشمخ بن ضرار) وليبد ابن ربيعة انظر طبقات فحول الشعراء ١٠٣، ١١٣، ١١٤. والأغاني ١٤ / ٩٤.

يهجوه أثناء حضوره مائدة النعمان بن المنذر يُؤَاكِلُهُ، وَذَلِكَ فِي آيَاتِ رَجَزِيَّةٍ يَفَاخِرُ فِيهَا
فِيهَا بِقَوْمِهِ، وَيَمْدَحُ الْأَمِيرَ النُّعْمَانَ، مَنفَرَأً إِيَّاهُ مِنَ الرَّبِيعِ بْنِ زِيَادٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

| | |
|--|---|
| يَارُبَّ هَيْجَا هِي خَيْرٌ مِنْ دَعَا | أَكُلْ يَوْمَ هَامَتِي مُفَرَّعَا؟ |
| نَحْنُ بَنُو أُمِّ الْبَنِينَ الْأَرْبَعَا | وَمِنْ خِيَارِ عَامِرِ بْنِ صَعَصَعَا |
| الْمُطْعَمُونَ الْجَفَنَةَ الْمُذْعَدَا | وَالضَّارِبُونَ الْهَامَ تَحْتَ الْخَيْدَا |
| يَا وَهَبَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ مِنْ سَعَا | إِلَيْكَ جَاوَزْنَا بِلَاداً مُسْبِعَا |
| مُخْبِرٌ عَنْ هَذَا خَبِيرٌ فَاسْمَعَا | مَهَلًا أَيْتَ اللَّعْنُ لَا تَأْكُلْ مَعَا |

وتروى قبل البيت الأخير - آيات مسفة اللفظ والمعنى - هجائها لبيد إن صحَّ
الخير - وهو لا يزال حدثاً صغيراً ، عَدُوُّ قَوْمِهِ الرَّبِيعِ، حَتَّى نَفَرَ مِنْهُ النُّعْمَانُ، فَتَحَاهُ عَنْ
مَجْلِسِهِ^(١).

كما يروى أن الربيع بن زياد العبسي، لحق بأهله، وقد أمره الأمير بالانصراف
وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها، أولها^(٢) :

لَيْسَ رَحَلْتُ جِمَالِي إِذْ لِي سَعَةٌ مَا مِثْلُهَا سَعَةٌ عَرْضاً وَلَا طَوْلًا
وقد كتب إليه النعمان يجيبه بأبيات أخرى، أولها :

شَرُّذِ بَرِّخْلِكَ عَنِّي حَيْثُ شِئْتُ وَلَا تُكْثِرْ عَلَيَّ، وَدَعْ عَنكَ الْأَبَاطِيلَا

ويبدو أن طبيعة حياة القصور، وما يكثر فيها من دس، ووقعة وشايات كانت
تضطر الشعراء إلى أن يذفعوا عن أنفسهم هذه الدسائس، فينجوا بأنفسهم مخافة
القتل بهم، ثم يقولوا شِعْراً ويكتبوه إلى النعمان.

(١) انظر عمر الدسوقي / النابتة الديباني ص ١٠٩.

(٢) انظر ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ١٢٨ - ١٢٩.

وقد مرت بنا في حديث طويل تلك القصائد الطوال، والمقطعات التي كان يقولها عدى بن زيد في سجنه ويكتبُ بها إلى النعمان، وكذلك قصائد النابغة الذبياني التي كان يبعث بها مُعْتَذِراً لِلأَمِيرِ النُعمان عن مقامه بين الغساسنة.

وقد كان الأَمِيرُ الحارِثُ في بعض الأحيان قريباً من شعراء القبائل، فكان بنفسه — وهو الأَمِيرُ — طرفاً في بعض المنازعات، لولا أنَّ الشاعر سرعان ما كان يتداركُ خطأه بالاعتذار.

من ذلك ما تحكيه أبيات الشاعر اليشكريِّ علباء بن أرقم بن عوف^(١) عن مغامرة طريفة فيما كان بينه وبين النعمان بن المنذر. حيث كان النعمان قد أحصى كبشاً، أى جعله حمىً، فوثت عليه علباء فدبحه، فأغضب ذلك النعمان فحمل إليه، فلما وقف بين يديه أنشد القصيدة معتذراً وقد صوّر علباء بن أرقم كيف عثر على ذلك الكبش القويِّ السمين وحدثته نفسه بدبحه، وكيف أنَّ أصحابه حذّروه غضبَ النعمان، بيد أنه استشعر في نفسه سماحة الأمير وجوده، وسخاء يديه، فأقدم على تلك المخاطرة. هكذا نجد التجربة طريفة، وهى أوسع من أن نحصرها في غرض واحد من أغراض الشعر كان نقول إنها في الاعتذار، بل إن أبيات الشاعر تنقل لنا هذا الموقف الطريف في خطوط متلاحمة، تضيئ فيها روح الشاعر اليشكري المرحّة، وذلك حيث يقول علباء^(٢) :

^(١) هو علباء بن أرقم بن عوف بن سعد بن عجل بن عتيك بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل شاعر جاهلي عاصر النعمان بن المنذر. انظر الخزاعة ٣٦٤/٤ — ٣٦٧، ومعجم المرزبانى ٣٠٤، والأصمعيات (٥٥).

^(٢) الأصمعية (٥٥) الأبيات ٨-٢٥. الأذواد : جمع ذود، وهو الجماعة من الإبل نحو العشرة. رتاع : ترعى في الخصب والسعة، واحدها راتع. الجزع : منعطف الوادى وجانبه. الجرائم : الأماكن المرتفعة من الأرض، المجتمع من تراب أو طين المخارم : الطرق فى الجبال وأفواه الفيضاج. الخمر يفتح الميم : ما خالط من السكر. الطلال : جمع طل، وهو المطر الصغار القطر الدائم م الوَحْم : من الوَحْم، والوَحْم : أصله شدة شهوة الحيلى لشيء تأكله، ثم قيل لكل من أفرطت شهوته فى شيء.

الجزل : الغليظ القوى . القائد : من قولهم فاد اللحم أو الخبز فى النار : شواه. المبراة : السكين يُبرى بها. وغزاء : صاحب غزو . والهدْمُ : القطع . وهْدَمَ - فى البيت : وصف من الهدم لم تذكره المعاجم . الزندة : خشبتان يستقدح بهما. العقار : شجر تتخذ منه الزناد، وهو المرح، من أكثره =

وَأَيُّ مَلِيكَ مِنْ مَعَدٍّ عَلِمْتُمْ
أَمِنْ أَجْلِ كِبَشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَرِيَّةٍ
يُمَشَّى كَأَنَّ لَا حَيًّا بِالْجَزْعِ غَيْرُهُ
فَوَ اللَّهُ مَا أَدْرَى، وَإِنِّي لَصَادِقٌ
بَصُرْتُ بِهِ يَوْمًا وَقَدْ كَانَ صُحْبَتِي
بَذَى حَظَبٍ جَزَلٍ وَسَهْلٍ لِفَائِدِ
وَزَنْدَى عَقَارٍ فِي السَّلَاحِ وَقَادِحِ
وَقَالَ صَحَابِي : إِنَّكَ الْيَوْمَ كَانَتْ
وَقَدَرْتُ يَهَا هِيَ بِالْكَلابِ قُتَارُهَا
أَخَذْتُ لِذَيْنِ مَطْمَنٍ صَحِيفَةً
أَخَوْفُ بِالنَّعْمَانِ حَتَّى كَأَنَّمَا
وَإِنَّ يَدَ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ
لَيْسَتْ ثِيَابُ الْمُقْتَرِ إِنْ آبَ سَالِمًا

يُعَذَّبُ عَبْدًا ذِي جَلَالٍ وَذِي كَرَمٍ
وَلَا عِنْدَ أَذَادٍ رَتَاعٍ وَلَا غَنَمٍ
وَيَعْلُو جَرَائِمُ الْمُخَارِمِ وَالْأَكَمِ
أَمِنْ خَمَرٍ يَأْتِي الطَّلَالُ أَمْ اتَّخَمَ
مِنَ الْجُوعِ أَنْ لَا يَبْلُغُوا الرَّحِمَ مِ الْوَحِمِ
وَمِبْرَاقَ غَزَاءٍ يُقَالُ لَهَا هُذَمٌ
إِذَا شَتَّ أَوْرى قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ السَّامَ
عَلَيْنَا كَمَا عَقَى قَدَارٌ عَلَى إِرَمِ
إِذَا خَفَّ أَيْسَارُ الْمَسَامِيحِ وَاللُّحَمِ
وِخَالَفَتْ فِيهَا كُلُّ مَنْ جَارٍ أَوْ ظَلَمِ
قَتَلْتُ لَهُ خَالًا كَرِيمًا أَوْ ابْنَ عَمِّ
وَلَكِنْ سَمَاءٌ تَمْطُرُ الْوَبْلَ وَالذَّبَّيْمِ
وَلَمَّا أَقْتَنَهُ، أَوْ أَحْرَ إِلَى الرَّجَمِ^(١)

=الشجر ناراً، وزنداهما :أسرع الزناد وزياً. إِرَمُ : قوم عاد . وقدار : هو ابن سالف الذي يقال له :
(أحمر ثمود)، وهو الذي عقر الناقة ، فأهلك الله قَوْمَهُ بِجَرِيرَتِهِ فَكَانَ شَوْماً عَلَيْهِمْ. يَهَاي : يدعو ،
وَالْهَاهُا : زَجَرُ الْكَلْبِ وَأَسْلَاؤُهُ. الْقَتَارُ : رِيحُ الْقَدَرِ وَالشَّوَاءِ وَنَحْوُهُمَا. خَف : نشط . الْأَيْسَارُ :
جمع يسر، وهو صاحب الميسر. اللَّحْمُ : أَصْحَابُ اللَّحْمِ، واحدها لحم. واللاحم كما في اللسان :
الذي يكون عنده لحم : كزرة : متقبض، ورجل كزّ اليدين أى بخيل.

^(١)المقت : البغض عن أمر قبيح ركبته، وثياب المقت : مجاز عما يلقي من الازدراء إذا لم يمض ما
اعتزم. وَأَقْتَنَهُ : أَهْلِكْنَهُ، (وإن لم ترد بهذا المعنى في المعاجم). الرجم : القبر. الذلق : الحد.
الشوارب: مجارى النفس. نَجَم : طلع وظهر. الشط : شطر السنام، ولكل سنام شيطان.
الأبهر : عرق إذا انقطع مات صاحبه. نجم : من النعيم، وهو صوت يخرج من الجوف . ألقى :
بالبناء للمجهول، وسكنت الياء للشعر. وجم سكت العبء : العدل الذى يوضع على الدابة، وهما
عَبَان، أى عِدْلَان.

يُخِيرُ عَلَى التَّرْبِ فَحَصاً بِرِجْلِهِ وَقَدْ بَلَغَ الدَّلَقُ الشَّوَارِبَ أَوْجَمَ
لَهُ أَلْيَةً كَأَنَّهَا شَطُّ نَاقَةٍ أَيْحُ إِذَا مَا مُسَّ أَبْهَرُهُ نَحْمَ
وَقَطَعْتُهُ بِاللُّؤْمِ حَتَّى أَطَاعَنِي وَأَلْقَى عَلَى ظَهْرِ الْحَقِيَّةِ أَوْ وَجَمَ
وَرَحْنَا عَلَى الْعَبءِ الْمُعْلَقِ شِلْوَهُ وَأَكْرَعُهُ وَالرَّأْسُ لِلذَّنْبِ وَالرَّخَمِ
مَوَارِيثُ آبَائِي وَكَانَتْ تَرِيكَةً لِّأَلِ قُدَارٍ صَاحِبِ الْفِطْرِ فِي الْخَطَمِ

هكذا رسم لنا شاعر الحيرة صورة حية، متعددة الجوانب، متنوعة النواحي طابعها الطرفية، والمرح، لكَبْشِ الأمير المُسْتَلَبِ، وهو يرى أنَّ الأمر لا يستحق الاهتمام من جانب الأمير. فلا يناسب مليكاً ذا جلال وكرم أن يحبس واحداً من عبيده أو يعذبه في كبش يسير في كل اتجاه، يعلو الجبال، ويهبط الطلال، كأنَّ به سُكْراً، أو كأنما هو مُتَخَمٌّ. ولم يجد الشاعر وصحبه - وقد استبد بهم الجوع بُدّاً مِنْ أن ينحروا فريستهم، ولو دَفَعُوا الثَّمَنَ حَيَاتِهِمْ. فكأنه - بما ألحقه بهم من ذنبٍ - قُدَّارٌ، يَجْرُ الشَّوْمُ على قوم عادٍ (إرم)، حين عقر الناقة (فَدَمَدَمَ عليهم رَبُّهُمْ بِذَنبِهِمْ).

غير أن خشية الجزاء لم تمنع أولئك من أن يهنأوا بهذه الفريسة طعاماً مريباً لهم، وكأنما ترى أنَّ ما فعل هو من حقِّه على الأمير، وهو يُخَالِفُ من يرى أنَّه جارٍ أو ظلم يل إنَّه لا دَاعِيَ لَأَنْ يُخَوِّفَهُ النَّاسُ مِنْ بَطْشِ النُّعْمَانِ كأنما قتل له خالاً كريماً أو ابنَ عَمٍّ.

فالأمرُ عنده بهذه الروح الفكيهة أسهلُّ ممَّا يتصوَّرون، حيث لم يقترب الشاعر هذا الفِعْلَ مع بخيل، بل قام به مع أمير على درجة من الكرم الغامر، فهو (سَمَاءٌ تُمَطِّرُ الوَيْلَ والدَّيْمَ). بهذا المديح اللبق يتسلَّلُ الشاعر إلى النعمان يَبْغِي رِضَاءَهُ، وإزالة ما قد يَكُونُ بنفسه من حادثة الكبش.

ويعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى رسم صورة فريسته وقد أعجبه ضيخمها وقوتها، وهو يرسم لنا صورة الكبش (يثير الترب فحصاً برجله) عند ذبحه، ولم يكن هناك بد من تقطيعه والإجهاز عليه طعاماً سائغاً.

الشِّلو : الجَسَد من كل شئ. يريد أن شلوه وضع على العبء المعلق. التريكة : أراد بها التركة بمعنى الميراث، ولم تذكر بهذا المعنى في المعاجم. الخطم : الأمر العظيم، ورجل حُطْمَةٌ وحُطْمٌ : إذا كان يركب الأمور ولا يبالى.

ويرى أن هذه الجرأة توارثها عن آبائه، يركب الهول، ولا يُيالي بعضائم الأمور. هذه تجربة طريفة، لا نستطيع أن نضعها في أبواب الشعر، وأغراضه التقليدية على نحو ما اعتاد الدارسون، وإنما نضعها في مكانها من موضوع الشعر، وهو الحياة بتعدد المواقف الإنسانية فيها بغير حدود.

وقد كان الأسود بن يعفر النهشلي^(١) نديماً للنعمان بن المنذر، قريباً منه ولا شك أنه لقي عنده تكريماً، ولا شك أنه رأى في البلاط المنذري آيات النعيم، وقد كفَّ بصره في آخر حياته، فراح بطبيعة ظروفه يتجه في شعره نحو الحكمة والحديث عن تقلب الزمان، وتغير الدهر، وعزت عليه أيام قضائها في حمى النعمان أمير الحيرة، وسليل الملوك المناذرة، الذين بنوا الخورنق والسليبر، وسرعان ما أحس أن النعيم لا يبقى، وأن السعادة لا تدوم، فهؤلاء هم آل محرق ملوك الحيرة، أفناهم الموت، وكانوا ملء السمع والبصر، وملء الزمان والمكان، فكيف بهم الآن وقد خلّوا، وتركوا القصور الفخمة من بعدهم. ولكنه الموت الذي ينتظره، فهو نهاية كل شيء :

إِنَّ الْمَيِّتَةَ وَالْحَتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٢)

^(١) هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد العشى، وهو أعشى بن نهشل يكنى أبا الجراح، شاعر جاهلي مقدم فصيح فحل، كان ينادم النعمان بن المنذر ولما أسنَّ كفَّ بصره. يقول عنه ابن سلام إنه (كَانَ يُكْثِرُ التَّنَقُّلَ فِي الْعَرَبِ، يَحَاوِرُهُمْ فَيَنْدِمُ وَيَحْمَدُ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ أَشْعَارُ. وَلَهُ وَاحِدَةٌ طَوِيلَةٌ رَائِعَةٌ، لَاحِقَةٌ بِأَجُودِ الشَّعْرِ، لَوْ كَانَ شَفَعَهَا بِمِثْلِهَا قَدَّمَاهُ عَلَى مَرَاتِبِهِ، وَهِيَ :

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسَ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضَرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وله شعر جيد، ولا كهذه. وهي المفضلية ٤٤. انظر طبقات الشعراء ١٢٢ - ١٢٣. وفي القاموس (مادة أثر) : (وذو الآثار الأسود النهشلي، لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً). وهذا حسب الشاعر مكانة أدبية في عصره الجاهلي.

انظر ترجمته بهامش المفضليات (٤٤) ص ٢١٥ وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٦/١ - ١٧٧.

^(٢) المفضلية (٤٤) الأبيات ٦-١٥. يوفى : يعلو . المخارم : جمع مخروم، وهو منقطع أنف الجبل. سوادى : شخصى . الرهينة : الرهن . الطارف : ما استحدث من المال . يريد أن المنيّة لا تقبل منه فدبة، إنما تطلب نفسه، ثم فسر الرهينة ما هي، فقال : (طارفي وتلادى). إباد : قبيلة.

لن يرضيَا مني وفاء رهينة
ماذا أوْمَلُ بَعْدَ آلٍ مُحَرَّقِ
أَهْلِي الْخَوَزَنْقِ وَالسَّيْدِ وَبَارِقِ
أَرْضاً تَخَيَّرَهَا لِذَا رِأْيِهِمْ
جرت الرياحُ على مكانِ ديارِهِم
ولقد غَنُوا فيها بأنعمِ عَيْشَةٍ
نزلوا بأنْقَرَةٍ يَسِيلُ عَلَيْهِمْ
أَيْنَ الَّذِينَ بَنَوْا فَطَالَ بِنَاؤُهُمْ
فإذا النِّعَمُ وَكُلُّ مَا يُلْهَى بِهِ
من دونِ نَفْسِي، طَارَفِي وَتَلَادِي
تَرَكُوا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ
وَالْقَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ
كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وَابْنُ أُمِّ دُوَادِ
فكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ
فِي ظِلِّ مُلْكٍ ثَابِتِ الْأَوْتَادِ
ماءُ الْفَرَاتِ يَجِيءُ مِنْ أَطْوَادِ
وَتَمَتَّعُوا بِالْأَهْلِ وَالْأَوْلَادِ
يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بَلَى وَنَفَادِ

وسمع علي بن أبي طالب - عليه السلام - رجلاً يتمثل بالبيت الأخير، فقال : (كم تركوا من جنات وعميون). (الدخان^(١) ٢٥). ويستدعي الشاعر في القصيدة ذكريات شبابه، وأيام صباه، فيحدثنا عن الخمر، وساقها، وعن قيان الحيرة الجميلات، وما يأسرن به القلوب، من كلامهن العذب، ووجوههن البيض، ورقّة طبيعتهن، وما يرفلن فيه من ناعم العيش من أثر الحضارة التي عاشها الغواني الحسان :

ولقد لَهَوْتُ وللشباب لَسَادَةً بِسُلَافَةٍ مُرَجَّتْ بِمَاءِ غَوَادِي^(٢)

بارق: ماء بالعراق. سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة. كعب بن مامة : هو الإيادي أحد أجواد العرب في الجاهلية. ابن أُمِّ دُوَاد : يعني به أبا دُوَادِ الإيادي الشاعر. غنوا : أقاموا ، يقال: (غنيت بمكان كذا وكذا). أنقرة، بكسر القاف وبضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام، وهي غير أنقرة التي في بلاد الروم. الأطواد : الجبال.

^(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١/ ١٧٧.

^(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٨ من المفضليات (٤٤). السلافة : خالص الشراب وأوله. الغوادي : السحاب ينشأ غدوة. النَّطَفُ : جمع نَطْفَةٍ، بفتحين فيهما، وهي القرط. الأغن : الذي يخرج صوته من خياشيمه، مُنْطَقٌ : غلام عليه نطاق. الأسجاد : السجود. والأسجاد، بفتح الهمزة : النصارى. التومتان : اللؤلؤتان قنات : اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. القرصاد : التوت. الأرفاد: جمع رَفْدٍ، بفتح الراء وكسرها، وهو القدح الضخم. الأدهى : الموضع تدحوه النعام برجلها لتبيض فيه. أراد كأنها بيض أدهى. الصريمة : القطعة من الرمل الجماد: ما غلظ من الأرض =

| | |
|--|--|
| من خَمَرٍ ذِي تَطَفٍّ أَغْنَىٰ مَنَظِقٍ | وَأَفَىٰ بِهَا لَدَرَاهِمَ الْأَسْجَادِ |
| يَسْعَىٰ بِهَا ذُو تَوَمَّتَيْنِ مُشَمَّرٌ | قَنَأَتْ أَنَامِلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ |
| وَالْبَيْضُ تَمْشِي كَالْبُدُورِ وَكَالدُّمَىٰ | وَنَوَاعِمٌ يَمْشَيْنَ بِالْأَرْقَادِ |
| وَالْبَيْضُ يَرْمِينِ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا | أُذْجِي يَبْنَ صَرِيمَةً وَجَمَادِ |
| يَنْطِقْنَ مَعْرُوفاً وَهُنَّ نَوَاعِمٌ | يَبْضُ الْوُجُوهُ رَقِيقَةً الْأَكْبَادِ |
| يَنْطِقْنَ مَخْفُوضَ الْحَدِيثِ تَهَامُساً | فَبَلَّغْنَ مَا حَاوَلْنَ غَيْرَ تَسَادَىٰ |

وتكرار كلمتي : (والبيض ، وينطقن) كل في أول بيتين متتابعين فيه بعض من التَّخَرُّرِ الذي أوجده الحضارة ، وما صحبها من حسنِ حَضَارِيٍّ ينزع إلى التجديد.

وينتقل الشاعر مع شريط الذكريات، لكي يَحْكِيَ لنا ما كان من غُدُوِّهِ إلى الصيد في المكان المخوف، على فرس قويٍّ ، سريع العدو، يقول :

| | |
|-------------------------------------|--|
| ولقد غَدَوْتُ لِعَازِبٍ مُتَنَازِرٍ | أُحْوَى الْمَذَانِبِ مُؤَنِّقِ الرُّوَادِ ^(١) |
| جَادَتْ سَوَارِيهِ وَآزَرَ نَبْتُهُ | نُفَاً مِنَ الصَّفَرَاءِ وَالزُّبَادِ |

وارتفع، لم يبلغ أن يكون جيلاً. نواعم: جمع ناعم وهي المترفة الحسنة العيش والغذاء. يريد في البيت (٢٨) أنهم يبلغن من الرجال ما يردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشفقن على أنفسهن ذلك.

(١) الأبيات ٢٩ - ٣٣ : العازب : البعيد ، أراد مكاناً. المتناذر : الذي يتناذرهُ الناسُ لِخَوْفِهِ. المذانب : جمع مَذْنَبٍ ، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغيرة من الحَرَّةِ إلى الوادي الأُحْوَى : الذي اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد وأراد به التبت حول المذانب. المؤنق : المعجب. الرواد : جمع رائد، وهو الذي يدور في البلاط يطلب المرعى. السواري: جمع سارية، وهي السحابة تمطر ليلاً. آزر : عاون، أو ساوى ولحق به. النُفَاً : بضم ففتح وآخره همزة : القُطْع من النبات المتفرقة ههنا وههنا، الواحدة (نُفَاة) بضم النون مع سكون الفاء وفتحها . الصفراء والزُّبَاد : ضربان من العشب. الجو وما بعدها : كلها مواضع كان فيها الكَلَالُ الذي قصدوه . الطُّرَاد : الصائدون . المُشَمَّر : القرس الطويل القوائم ، وهذا المعنى لم يذكر في المعاجم. العتد : الذي عنده عُده للجرى . جهيز شدة : سريع عدوه الأوابد : الوحش، وقيد الأوابد : كان الأوابد إذا طلبها في قيده، لا قتداره عليها. الجواد : الكثير العدو. الواحد : الثور أو الحمار الذي ليس مثله شيء من حسنه، قد فاق قرنائه، أى فهذا القرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحش عدواً فكانه لما صاده هو شواه. المذك : المُقْتَحِر المباهى . بحضره : بعده. الشريح : الخليط . الإيراد : أشد الشد، يعنى العدو. يريد أنه يَغْدُو غَدَواً وسطاً، كناية عن حسن تدريبه على العدو.

بِالْجَوِّ فَالْأَمْرَاتِ حَوْلَ مُغَامِرٍ فَبُضَارِجٍ فَقَصِيمَةِ الطُّرَادِ
بِمَشْمَرٍ ، عَتِيدٍ ، جَهَيزِ شِدَّةٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ وَالرَّهْمَانِ ، جَوَادِ
يَشْوِي لَنَا الرِّحْدَ الْمُدِلَّ بِخُضْرِهِ بِشَرِيحٍ بَيْنَ الشَّدِّ وَالْإِبْرَادِ

ولم يخل الأسود بن يعفر على ناقته أن وصفها في البيتين التاليين بالقوة،
والجسارة على السير، والاقتدار على قطع المسافات الطوال :

وَلَقَدْ تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِخُسْرَةٍ أَجْدٍ مَهَا جِرَّةِ السَّقَابِ جَمَادٍ^(١)
غَيْرَانَةٍ سَدَّ الرِّيعُ خَصَاصَهَا مَا يَسْتَبِينُ بِهَا مَقِيلُ قُرَادٍ

وعوداً على بدء يلتقنا البيت الأخير من هذه القصيدة (المفضلية)، والذي يؤكد
الشاعر الحارثي فيه حتمية الموت، فالسعادة لا تبقى، والنعمة لا تستمر، والترف لا
يدوم، حيث يتقلب الزمن، ويتغير الدهر الذي يراه الشاعر قادراً على إفناء كل شيء فلا
يُبقى به ذكراً، فيبدل الصلاح إلى فساد، حيث يقول الأسود بن يعفر النهشلي :

فَإِذَا وَذَلِكَ لَا مَهَاةَ لِدِكْرِهِ وَالدَّهْرُ يُعْقِبُ صَالِحاً بِفَسَادِ

وواضح من هذا البيت^(٢) تلك الروح الناقمة التي تكشف عن طبيعة الحس
العدائي لدى الشاعر تجاه الزمن^(٣).

ولم تكن صِلَةُ الشَّاعِرِ بِأَمِيرِهِ الْحِيرِيِّ دَائِمًا صِلَةً وَلَاءٍ وَأَنْتِمَاءٍ، فَكَمَا كَانَ يَغْضُ
الشعرَاء دعاة ما دحين للنعمان بن المنذر أو غيره من أمراء الحيرة قبله، فلقد كان بينهم

(١) البيتان ٣٤ ، ٣٥ من المفضلية. تَلَوْتُ : تَبَعْتُ . الجسرة : الناقة الشديدة التي تجسر على السير .
الأجد : الموثقة الخلق. السقاب : جمع سَقَب، وهو ولد الناقة ساعة تلقيه إذا كان ذكراً. والمهاجرة
: من الهجر وهو الترك والمراد أنها عاقر لا تلحق، فهو أصلب لها . الجماد : القوية الوثيقة، وهو
مما ليس في المعاجم، وإنما فيها أن الناقة الجماد التي لا لبن لها، أو التي لبنها قليل. الغيرانة : التي
تشبه العير في صلابتها. الخصاص، بفتح الخاء وتخفيف الصاد الفُرج بين الأشياء. أى أسمنها الربيع
بعد الهزال فامتألت سمناً . المقييل : موضع القيلولة . القُراد : دَوِيَّةٌ تَلْزُقُ بِالْإِبِلِ وغيرها. أراد أنها
سمنت واملاست فلا يثبت عليها قُراد.

(٢) البيت السادس والثلاثون من المفضلية (٤٤). وذلك : أى ذلك، إشارة إلى ما اقتضه من قبل،
والواو زائدة، كزيادتها في قولك : (ربنا ولك الحمد). لا مهاة : لابقاء، وهى بالهاء لا التاء.

(٣) انظر الصفحات ٩٨ - ١٠٢ من رسالة أ . مى يوسف خليف/ القصيدة المفضلية.

من أعلن في شعره تمرده على الحاكم، بل جعل من فنه (الشعرى) وسيلةً عنيفةً يُعلنُ بها ثورته على الأمير، وتمرده عليه.

وقد مر بنا حديث طويل عن مُعَلَّقَتَي عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ والحارث بن حلزة وما بسطه كلُّ من الشاعرين فيهما من حديث عن الحَرْبِ وَأَيَّامِهَا، وما كان من هجوم عمرو ابن كَلْثُومٍ على المَلِكِ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ وتهديد عنيف له.

وهكذا نجد الهجاء - هجاء المُلُوكِ - وهو الصورة السلبية المقابلة للمديح موضوعاً مُهمّاً يطرقه الشاعرُ الحيرى لكى يعكس به كراهيته للملوك ورفضه لاستبدادهم، أو لكى يرجع أصداء نفسه التى آلمها ما كان يثقل هؤلاء الحكام به كواهلهم من حروب ومن ضرائب، وما كانوا يعانونه تحتهم من وطأة الاستغلال، والغدر، ومن شدة بطشهم.

من هذا الهجاء أبيات سويد بن الخدّاق فى عمرو بن هند وقابوس :

| | |
|---|--|
| جَزَى اللّٰه قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِفَعْلِهِ | بَنَا ، وَأَخَاهُ غَذْرَةَ وَأَثَامَا ^(١) |
| بِمَا فَجَّرَا يَوْمَ الْمُطِيفِ وَفَرَّقَا | قَبَائِلَ أَحْلَافاً وَحِيّاً حَرَاماً |
| لَعَلَّ لُبَّوْنَ الْمُلْكِ تَمْنَعُ دَرَّهَا | وَيَبْعَثُ صَرْفُ الدَّهْرِ قَوْمَاً نِيَامَا |
| وَالْإِتْعَادِيْنَ الْمَيْتَةَ أَغْشِيَكُمْ | عَلَى غُدُوِّ الدَّهْرِ جَيْشاً لَهَا مَا |

وهكذا نجد الشاعر الحارّى يسكب لعناته على الحكام ويدعو عليهم بأن يلقوا جزاءهم العادل بما اقترفوا من إثم، وبما سبّبوا من فرقة بين القبائل، وهى سياستهم التى سبق أن أشرنا إليها، والتى كانت سبباً فى كراهية القبائل إياهم وغضبها من بعد على النعمان بن المنذر، مما كان سبباً فى تداعى العرش المنذرى ووراثه مكّة زعامة جزيرة العرب من بعد.

ويروى المفضل الضبي قصيدة فريدة فى قوة لهجتها فى هجاء الحكام وإعلان التمرد على الأمير الحارّى، تلك التى يهجو بها يزيد بن الخدّاق ^(٢) النعمان بن المنذر

^(١) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٣٠٢/١ ، ٣٠٣ . وسويد بن الخدّاق شقيق الشاعر يزيد بن الخدّاق

من عبد القيس، شاعران جاهليان قديمان، كانا فى زمن عمرو بن هند . ابن قتيبة ٣٠٢/١ .

^(٢) وهو يزيد بن الخدّاق الشنى العبدي، من بنى شن بن أفضى بن عبد القيس بن أفضى بن دُعْشَى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، ولم يرفعوا نسيه إلى شن. وهو شاعر جاهلى قديم. (والخدّاق)

ويتوعده، الأمر الذى جعل النعمان بن المنذر يبعث كتيبته التى يقال لها دوسر، فاستباحتهم، فقال سويد بن الخذاق فى ذلك :

ضربت دوسر فينا ضربةً أثبت أو تاد مُلكٍ فاستقر^(١)
فجزاك الله من ذى نعمة وجزاه الله من عبدٍ كفر

ويستهل يزيد قصيدته الهجائية بهذين البيتين :

أَعْدَدْتُ سَبْحَةً بعد ما فَرَحْتُ وليستْ شِكَّةٌ حَازِمٍ جَلْدِ^(٢)
لن تَجْمَعُوا وُدِّي وَمَعْتَبِي أو يُجْمَعَ السيفان فى غمْدِ

بهذا المطلع الحربى القوى يستهل يزيد بن الخذاق الشئى قصيدة هجائه النعمان وتهديده ووعيده له، والى يعلن فيها عن ذروة غضبه، فى إباءٍ عَرَبِيٍّ فهو يخبرنا فى بادئ الأمر أنه إنما جهز فرسه بعد أن أصبحت تامة الأهبة للقتال كما أنه قد لبس سلاحه، سلاح الرجل المقاتل وينعت نفسه بأنه (الحازم الجلد) فهو قوى النفس حازم، كما أنه صبورٌ فى القتال جلد.

أما وقد تجهز للحرب، فإنه ليس لديه أدنى استعداد للصالح، فلا طريق للود بينه وبين عدوه الذى يوجه إليه الحديث، وهو النعمان بن المنذر، وذلك فى تعبير منطقى رقيق : (لن تجمعوا ودى ومعتبى). وفى تصوير منطقى دقيق : (أو يجمع السيفان فى غمد).

بالخاء والذال المعجمتين ويصحف فى كثير من المصادر. وقد نص على صوابه ابن دريد فى الاشتقاق ٢٠٠ قال : (خذاق فعال من قولهم : خذق الطائر وخزق إذا رمى بذرقه). وقد مر بنا من قبل لدى حديثنا عن الممزق العبدى أن المرزبانى قد نقل خطأ قولاً بأن الممزق هو يزيد بن خذاق هذا.

(١) المفضليات (٧٨) - هامش ص ٢٩٥.

(٢) المفضلية (٧٨) - ص ٢٩٦.

سَبْحَةٌ : اسم فرسه، وفى رواية (صمعر).

فَرِحْتُ : بفتح الراء وكسرهما : تمت أسنانها وذلك فى الخامسة من عمرها. الشِكَّةُ : السلاح.

مَعْتَبِي : موجدتى ومعاداتى.

وسرعان ما يتجه الشاعر إلى الأمير بالهجاء الصريح، مُقرّاً بصفاته التي لا يرضى عنها، بل ينبذها خلق الفارس العربي الذي لا يعرف إلا الوضوح والشجاعة :

نعمانُ إنَّكَ خَائِنٌ خَدِيعٌ يُخْفِي ضَمِيرَكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي^(١)
فإِذَا بَدَا لَكَ نَحْتُ أَثَلَّتِنَا فَعَلَيْكَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا حَرْدٍ
يَأْبَى لَنَا أَنَا ذَوُو أَنْفٍ وَأَصُولُنَا مِنْ مَخْتَلِدِ الْمَخْدِ

ينعت يزيد الأمير النعمان بالخيانة، والخداع. كما يصمه بما اصطلاح عليه في الإسلام بالنفاق. وآية ذلك أن النعمان يبدي خلاف ما يضمّر في نفسه التي انطوت على الرغبة في العدوان، وعلى الحقد، ويبلغ الترفع والتحدى من الشاعر مداه في خطابيه للملك، فشجرة قبيلته بما يتمتع أهلها من سُودد، هي أبعد مرأماً من سطوة ابن المنذر كما أن الشاعر يتهم الملك بأنه يغبط الشاعر وقومه لكرم منبتهم، وشرفهم.

ويبدو أن صفة الخيانة في النعمان بن المنذر هذه هي التي حدث بعدى بن زيد إلى قوله للنعمان نفسه . :

يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي

فكأنما يُعرّض بالنعمان من بعيد، من حيث يفخر بوفائه هو وإخلاصه.

إِنْ تَغَزُ بِالْخَرْقَاءِ أَشْرَتَنَا تَلَقَّ الْكَتَائِبَ دُونَنَا تَرْدِي

(١) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٣-٥. الأثلة : شجرة، جعلها مثلاً لعزهم. الحَرْدُ : القصد والعمد. المَخْتِدُ، بكسر التاء : الأصل.

(٢) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٦-٩. أراد بالخرفاء الجهل، أي بالخصلة الخرقاء. تردى : من الرديان، وهو فوق المشى ودون العدو. الوضم : ما وقى اللحم من التراب من خشية أو حصر. والمعنى أحسبنا لا ندفع عن أنفسنا عدونا، وطننتنا بمنزلة. لحم على وضم لا يدفع عن نفسه؟. المخنة : الأنف : أراد ما تذللنا به عند أنفسنا. كأنه قال مرغما أنوفنا، والمخنة أيضاً : الحريم. ويروى بعد هذه الأبيات البيتان العاشر والحادي عشر من المفضلية ٧٨ وهما :

وَأَرَدْتُ خِطَّةَ حَازِمٍ بَطْلٍ حَيْرَانٍ أَوْ بَقَّةٍ الَّذِي يُسْدِي

ولقد أضاع لك الطريق وأنهجت سبيل المسالك والهدى يُعْدِي وأوبقه : أهلكه. ويسدى : من سدّى الثوب، أراد أوبقه عمله. ويُعدى : يعين ويقوى، ولم أشأ أن أثبت هذين البيتين في المتن خاصة مع وضوح إسلامية البيت الأخير منهما. وفضلت أن تنتهي القصيدة مع البيت التاسع.

أَحْبَبْتَنَا لِحِمَا عَلَى وَصَمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نَجْدِي
وَمَكْرَتِ مَعْتِلِيَا مَخْتَتَا وَالْمَكْرِ مِنْكَ عِلَامَةُ الْعُنْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تَحَارِبَنَا فَانْتَظِرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدَى

وإذا كنّا قد حاولنا دراسة الشعر الحيرى من حديث الموضوع سواء تلك الدراسة التفصيلية لدى حديثنا عن شعراء الحيرة : مقيمين ووافدين، وعن كل شاعر منهم وعن فنه وخصائص هذا الفن، أم من خلال هذا الحديث العام عن موضوع الشعر الحيرى، وإذا كنّا قد عرضنا من خلال ذلك كله لموضوع الحرب فى معلقة ابن جِلْزَةَ، ومعلقة ابْنِ كُثُومٍ، وقصائد الأعشى والنابعة. وإذا كنّا تحدثنا عن الشعر الذى أنشدّه الشعراء فى تهديد بعض الحكام وتوعّدهم وهجائهم، وهو ما أطلقنا عليه (شِعْرَ الرُّفُضِ). وإذا كنّا تناولنا شعر المديح فى هذه الإمارة من خلال الأعشى ومن خلال المُثَقِّبِ العَبْدِيِّ وغيرهما. فضلاً عما عرضنا له من طبيعة الصِّلَةِ بين شاعر الحيرة وبين الأمير حيث كان الشاعر قريباً منه ينادمه ويُؤاكله، ويمدحه، أو يتغزل ببعض نساءه فيودّع السجن أو يقتل، وحيث كان يُقدّم الحيرة بعضُ الشعراء يمدحون أميرها بُغْيَةَ الْعَطَاءِ، على نحو ما نجد فى شعر الأعشى، وقد أضفنا إلى هؤلاء طائفة أخرى من الشعراء كانوا يقصدون الأمير الحارثى بالمديح ثم يعربون فى نهاية قصائدهم عن بغيتهم من أن يطلقوا سراح بعض الأسرى من قبيلتهم، إلى غير ذلك. إذا كنا قد تحدثنا عن هذه الموضوعات العامة التى كثيراً ما كان الشاعر يصدر فيها عن ضمير قومه، أو وجدان قبيلته أو على الأقل يعكس اتجاهها السياسى وولاءها وتحالفها، أو معارضتها للحاكم فى شعره الذى يوجهه إلى الأمير الحيرى فإننا لم نعدم قصائد ومقطعات تغنى بها شاعر الحيرة بمن يحب، أو راح يعكس بأنغامها الرقيقة صدى مشاعره الخاصة، فى الغرام، أو نظرته إلى المرأة، أو إقباله على الحياة، وما أتاحت له الحضارة من رقى فى الطبع، وسمو فى المشاعر.

إذا كانت هذه هى الموضوعات العامة والخاصة التى طرقها الشاعر الحيرى فى فنه فلقد طرق موضوعات أخرى حول الحياة والموت، وحمية الموت، وكيف يجب على المرء ألا يغتر بما يراه من نعيم، فكُلُّ إلى بلى ونقاد. وحول صراع المرء بين الخير والشر. غير أن الباحث وهو يدرك أن واقع هذا الشعر الذى بين أيدينا يمكن أن ينحصر

في هذه الأبواب، إلا أنَّ إيماننا العميق بأن الشعر مجاله يفوق الحصر، لأن مادته ومادة الفن عامة هي الحياة، وما تتفق عنه في اليوم الواحد من مواقف متعددة تفوق الحصر، هذه المواقف هي التي تلهم الفن، أوتدفع إليه، ومن ثم لا يمكن أن نقف بالشعر عند موضوعات بعينها. فإذا كان شاعر الحيرة الجاهلي قد فخر بمكانة قومه من قبيلته، كما رأينا في شعر طرفة بن العبد حين راح يفتخر بمكانة أهله بين بني بكر وإذا كان الحارث ابن حلزة قد تغنى طويلاً بأمجاد بني بكر بين العرب جميعاً وكيف كانت انتصاراتهم في الأيام التي كانت بينهم وبين غسان، أو تغلب، أو كندة على حدسواء حين كانوا حُلفاء لملوك الحيرة يخوضون معهم غمار الحرب. إذا كان هذا هو الشأن في كل ما عرضنا له من اعتزاز الشاعر بعشيرته وقبيلته، فإننا لا نعلم حالة خاصة راح الشاعر يدافع فيها عن نسبه، حين غيره البعض بانتسابه إلى أخواله أو بأنه غير محدد النسب.

فقد ذكروا أن المتلمس^(١) كان في أخواله بني يشكر، ويقال إنه ولد فيهم، فمكث فيهم حتى كادوا يغلبون على نسبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوأم يشكرى عن نسب المتلمس فقال : أوأنا يزعم أنه من بني يشكر،

^(١) المتلمس : هو جرير بن عبد المسيح، من بني ضبيعة، وأخواله بنو يشكر، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذي كان كتب له إلى عامل البحرين مع طرفة بقتله — فيما رويوا — وكان دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقرأه، فقال له : أنت المتلمس ؟ قال : نعم ، قال : فالتجاء، فقد أمر بقتلك، فنبذ الصحيفة في نهر الحيرة، وقال:

أَلْقَيْتَهَا بِالنَّيِّ مَنْ جَنَّبَ كَافِرٌ كَذَلِكَ أَفْنَى كُلِّ قِطْعٍ مِصْلَلٍ
رَضِيْتُ لَهَا بِالماءِ — لِمَارَاتِهَا يَمُرُّ بِهَا النِّيارُ فِي كُلِّ جَزْوَلٍ

وقد مر بنا أن طرفة لم يستمع لَنصحه حين أَصَرَ على حمل الصحيفة إلى الوالي، وبها حتفه. وقد أصبحت صحيفة المتلمس مما يتمثل به الشعراء إذا وَجَدَ أَخَذَهُم خطر بعض الحُكَّام يحيق به، وقد كتب في شأنه أو صحيفة، فقد رويوا أبياتا للفرزدق قالها خشية مروان بن الحكم، رويوا أنه دفع إلى صحيفة يؤديها إلى بعض عماله، وأوهمه أن فيها عطية وما كان فيها إلا مثل صحيفة المتلمس، فأُشْدِ الأبيات التي يقول منها :

ألقى الصحيفة يا فرزدق، لا تكن في الصحف مثل صحيفة المتلمس

ويسلك ابن سلام المتلمس حينَ شعراء الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، انظر طبقات فحول الشعراء ٣٦ — ٣٨، ١٣١ و ١٣٢، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١١٢، ١١٣. وبرو كلمان ٩٣/١ — ٩٥، والأصمعيات ٩٢.

وأنا يزعم أنه من ضبيعة أضجم. فقال عمرو بن هند : ما أراه إلا كالساقط بين الفراشين، فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الكلمة^(١) :

| | |
|---|---|
| تُعَيِّرُنِي أُمِّي رَجَالًا وَلَنْ تَرَى | أَخَا كَرَمٍ إِلَّا بِأَنْ يَتَكْرَمَا ^(٢) |
| وَمَنْ يَكُ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ | لَهُ حَسْبًا كَانَ اللَّيْمُ الْمَذْمُومَا |
| وَهَلْ لِي أُمٌّ غَيْرُهَا إِنْ تَرَكْتُهَا | أَبَى اللَّهِ إِلَّا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا |
| أَحَارِثُ إِنَّا لَوُتُسَاطُ دِمَائُنَا | تَزَايِلُنَّ حَتَّى لَا تَمَسَّ دَمًا |
| أَمْتَقِلًا مَنْ نَصَرَ بَهْثَةً خِلْتَنِي | أَلَا إِنَّنِي مِنْهُمْ وَإِنْ كُنْتُ أَيْنَمَا |
| أَلَا إِنَّنِي مِنْهُمْ، وَغَرَضِي عَرَضُهُمْ | كَذَى الْأَنْفِ يَحْمِي أَنْفَهُمْ أَنْ يُصَلَّمَا |

هكذا يعتز العربي بنسبه في قبيلته، ويرى أنَّ مَنْ لَا يَعْتَزُّ بِأَهْلِ أَبِيهِ صَوْنًا لِعَرَضِهِ، فهو لئيمٌ مذمومٌ. وهو يدافع عن طول مقامه بين أخواله، يأنه كان من أجل أمه وما كان يستحق أن يكون ابنًا لها لو أنه تركها إلى جوار آخر. وهو يوبخ الحارث بن التوأم اليشكري، ويتنصل من قرابته، على الرغم من أنه من بنى خثولته. فهو يرى أن لا سبيل إلى لقاء دم كل منهما بالآخر، إذ يراه عدوا لها بما أساء إليه حين لمزه في نسبه. بل ينكر أن ينتقل من نسبه إلى قومه : نصر بن بهثة، فهو منهم، وإن شط به المقام، بل نراه يؤكد ذلك في صورة قوية بأنه منهم وعرضه عرضهم، يحميهم كما يحمي أنفه أن تجدع أو يصاب بالذل.

ولولا أن الحارث هذا من أخواله، لانتقم منه بقسوة، ولجعل له وسما على أنفه ولكنه يعلم أن ذلك سوف يكون أذى لنفسه فكأنما يقطع كفه بيده :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ أَقَمْنَا لَهُ مِنْ مِيلِهِ فَتَقَوْنَا^(٣)

(١) الأصمعية ٩٢.

(٢) الأصمعيات (٩٢) الأبيات ٦-١. تُسَاطُ : تُخَلِّطُ ، يرعمون أن دماء الأعداء تتمايز لا يختلط بعضها ببعض . انتقل : انتفى وتبرأ أو أنكر . بهثة : هو ابن ضبيعة بن ربيعة . يُصَلَّمُ : يُسَاطُلُ . وهو كناية عن الذلة.

(٣) الأبيات ٩ - ١١ . الجبار : العاتي من الملوك . صعر خده : أماله كبيرا . العرنين : أول الأنف . الميسم : اسم للآلة التي يوسم بها، واسم لأثر الوشم أيضاً . الأجزم : المقطوع إحدى يديه.

فَلَوْ غَيْرُ أَخْوَالِي أَرَادُوا نَقِصَتِي جَعَلْتُ لَهُمْ فَوْقَ الْعَرَانِينَ مِيسَمًا
وَمَا كُنْتُ إِلَّا مِثْلَ قَاطِعِ كَفِّهِ بِكَفٍّ لَهُ أُخْرَى فَأَصْبَحَ أَجْذَمًا

وَيَذَكِّرُنَا أَوَّلُ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةِ بِقَوْلِ بَشَارِ بْنِ بَرْدٍ :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ مَشِينًا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نَعَابِئُهُ

وبهذا يتبين لنا المنبع الحيرى الذى اقتبس منه زعيمُ المُجَدِّدينَ فى العصر العباسيِّ الأوَّلِ هذا البيت الأثير. وواضح أنَّ كِلَا القصيدتين من البحر الطويل.

ومن المواقف الطريفة النادرة التى ألهمت الشاعر الحارِى فى الجاهلية أن يكتب شعره إلى قبيلته مُحَدَّرًا، وهو ما سبق أن أشرنا إليه لدى دراستنا معلقة الحارث بن حلزة - وأعنى تلك الأبيات من القصيدة الطويلة التى بعث بها لقيط بن معمر الإيادى^(١) إلى قومه يخبرهم بما وجهه كسرى إليهم من الجيوش لغزوهم، وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة، فكتب إليهم^(٢) :

سَلَامٌ فِى الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بَأَنَّ اللَّيْثَ كِسْرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوَقُ النَّقَادِ
أَتَاكُمْ مِنْهُمْ سِتُّونَ أَلْفًا يُزْجُونَ الْكِتَابَ كَالْجَرَادِ

(١) لقيط بن معمر ، وقيل : يعمر ، من إياد . كان من عرب العراق . وأشهر شعره هذه القصيدة التى حذر فيها قبيلته من كسرى . وهى خمسة وخمسون بيتا يختمها بقوله :

هذا كتابى إليكم والنذير لكم لمن أرى رأيه منكم ومن سمعا

أما إياد - قبيلة الشاعر - فكانت أكثر نزار عدداً ، وأحسنهم وجوهاً ، وأمتهم وكانوا لقاحاً لا يؤدون خرجاً ، وهم أول معدى خرج من تهامة ، فنزلوا السواد ، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سندان والخورنق ، وسندان نهر كان بين الحيرة إلى الأبله . وكانوا أغاروا على أموال لأنوشروان فأخذوها فجهز إليهم الجيوش ، فهزمهم المرة بعد المرة .

ثم ارتحلت إياد من بعد إلى الجزيرة ، وبقي لقيط بالحيرة .

انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٩/١ - ١٣٠ ، والأغاني ٢٠ / ٢٣ - ٢٥ وبروكلمان ١١٢/١ . وناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ١٣٢ - ١٣٣ .

(٢) ابن قتيبة ١٢٩/١ ، ومختارات ابن السجري / القصيدة الأولى .

عَلَى حَقِّ أَتَيْنُكُمْ، فهذا أوانُ هلاكِكُمْ كَهلاكِ عادٍ

عندئذ استعانت إِياد لمحاربة جُنود كِسْرَى، ثم التقوا، فاقتلوا قِتالاً شديداً، أصيبَ فيه من الفريقين، ورجعتْ عنهم الخيلُ.

وأما القصيدة نفسها بعد هذه المقدمة الشعرية - التي يذكر الدكتور الأسد أنها من أشهر الشعر الجاهلي الذي قيد بالكتابة على الصُحف - فهي العينية الشهيرة التي يصف الشاعر حال قَوْمِهِ وضعفَهُم وتخاذُلَهُم وقُوَّةَ عُدُوِّهِم، ثم يبين لهم ما يجب أن يتحلى به من يولونه قيادتهم من صفات، ومطلعها :

يادارَ عِبْلَةَ من مُخْتَلِّها الجَرعا هاجت لِي الهَمُّ والأخْزانُ والوجَعُ

وفيها يقول هذا الشاعر الملتزم :

يالهدف نفسي إن كانت أمورُكُمْ شَتَّى، وأبْرِمَ أَمْرُ النَّاسِ فاجْتَمِعَا
أحرارُ فارسِ أبناءُ المُلوكِ لَهُم من الجُموعِ جَموعٌ تَزْدهِي القلعا
فهم سِرَاعِ إِلَيْكُمْ، بين مُلتَقِطٍ شوْكاً، وآخر يَجْنِي الصَّابَ والسلعا
هُوَ الجَلَاءُ الَّذِي تَبَقَى مَذْلُتُهُ إن طارَ طائرُكُمْ يوماً وإن وَقَعَا
قُومُوا قِياماً على أَمْشاطِ أَرْجُلِكُمْ ثُمَّ افرْعُوا، قَدْ يَنالُ الأَمْنُ من فِرْعَا

وقد أوضحنا لدى دراستنا للحياة العقلية في الحيرة، ولدى دراستنا عدى بن زيد العبادي ما كان عليه أهل الحيرة من ديانات، فالكثير منهم نصارى كالعباد، وقد انتشرت المسيحية أيضاً بين بعض القبائل الأخرى مثل تغلب. كما انتشرت في الغساسنة بالشام، وأهل نجران باليمن. وكان النعمان بن المنذر أول من تنصر من ملوك الحيرة، وكذلك الكثير من القبائل الأخرى كما كان ملوك الحيرة قبل النعمان وتَبَيَّن. أما اليهود فكان لهم أثرهم في الحياة الجاهلية، ولم تعدم الحيرة بالطبع وجود بعض منهم بها.

ومر بنا ما كان للدين المسيحي من أثر في شعر عدى بن زيد العبادي وهو مسيحي، وما كان له من أثر أيضاً في شعر النابغة الذبياني وهو على دين عامة العرب في ذلك الوقت، يعتقدون بوجود إله واحد هو خالق هذا الكون، وإن كانوا يعظمون الأصنام

والأوثان، حيث يعتقدون أنها تقربهم إلى الله زلفى. والذي لا شك فيه أن النصرانية قد أثرت في شعر الحيرة، فنرى عدى بن زيد العبادى يشبه الحسان بدمى العاج فى المحاريب، بقوله :

كذمى العاج فى المحاريب أو كالـ يبيض فى الروض زهره مستير

وكذلك نجد النابغة يصف امرأة جميلة بقوله :

أو دُمَيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ مَنْصُوبَةٍ طَلَيْتَ بِأَجْرٍ يَشَادُ وَقَرْمَد

والنابغة يقسم للنعمان، فى شعور دينى قوى :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

وقد انعكست روح الدين على أخلاق هؤلاء الشعراء نبلاً، وخلقا كريما، ونبذا للخيانة، وحبا فى الوفاء فنرى عدى يقول للنعمان من قاع سجنه الذى ألقاه فيه :

وما بدأتُ خَلِيلاً أو أَخَائِقَةً بخنعة، لا ورب الجِلِّ والحَرَمِ
يأبى لىَ الله خَوْنُ الأَصْفِيَاءِ وإن خَانُوا وَذَادَى لِأَنَّى حَاجِزِى كَرَمِى

وكذلك انعكس الدين على شعر النابغة مبادئ خلقية فى شعره الذى يقول فيه :

واستبق ودك للصديق، ولا تكن قَتْباً يعض بغارب ملْحَاحَا
فالرفق يُمَنِّ، والأناةُ سعادةٌ فتأَنَّ فى رِفْقِى تنال نَجَاحَا

ويبدو أثر الدين أيضاً فى شعره الذى يبدو فيه خلقه، وأنه لم يكن جشعا، حريصا فكل شئ يجرى بمقدار :

ولست بذَاخِرٍ لَعْدِ طَعَامَا حِذَارِ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ
تَمَخَّضْتَ المَتُونُ لَهُ يَوْمُ أَتَى، وَلِكُلِّ حَامِلَةٍ تَمَامُ

ومرت بنا أبياتُ النابغةِ التي تُثبتُ أنَّه كان يحجج الكعبة في موسم الحج ، في حوار مع امرأة تعتذر له بأنها في شغل ديني بأداء مناسك الحج (المعروف في الجاهلية):

قالت : أراك أخا رجلٍ وراحلةٍ تغشى متلفاً، لن ينظرنك الهرما^(١)
حيّاك ربي، فإننا لا يحل لنا لهو النساء، وإنّ الدين قد عزمنا
مشمّرين على خوصٍ مُزَمّةٍ نرجو الإله، ونرجو البر والطعما

وهكذا نجد انعكاس الدين على نفس شاعر الحيرة الجاهليّ وعلى شعره.

ومن خلال موضوعات شعر الحيرة، ومن خلال الظروف السياسية التي عاشها الشاعر في صلتة القرية بالحكام تلك التي سببت لشاعر الحيرة الكثير من المعاناة، فكثيراً ما كانت تجلب هذه الصلة للشاعر الآلام. ومن خلال ما خاطب به الشعراءُ أمراءهم، والطفاءُ منهم على نحوٍ خاص حين كانوا يجأرون بالشكوى منهم، تشمخ صورة الشاعر الحيرى الذى يعبر عن خلاله في فخره، وفي خطابه للأُمير. على نحو ما يلقانا في أبيات المرقش الأكبر التي يقول فيها^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٩ - ١٩٠ . تغشى متالف : تخوض غمار مخاطر . لن ينظرنك الهرما : لن يقيّنك إلى وقت الهرم. الدين : هنا : الحج. أى لا يحل لنا اللهو معك لأننا قد عزمنا على الحج. مشمّرين : جاذين. والخوص : الإبلُ الغائرةُ العيون واجذّتها خوصاء. ومزَمّة : مشدودة برحالها والطعم : جمع طعمة : وهى ما يزرقه المرء. وكان يسبق الحج الذهاب إلى عكاظ للتجارة.
(٢) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن على بن بكر بن وائل. (المرقش) لقبٌ له، لَقَّبَ به، لقوله :
(فى المفضلية ٥٤ / ٢) :

الدَّارُ قَفَرٌ والرُّسُومُ كما رَقَشَ فى ظَهْرِ الأَديمِ قَلَمٌ

وهو عم المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد. والمرقشان كلاهما من ميمى العرب وعشاقهم وفرسانهم. وكان لهما جميعاً موقع فى بكر بن وائل وحروبها مع بنى تغلب وبأس وشجاعة ونجدة وتقدم فى المشاهد، ونكاية فى العدو وحسن أثر، وكان عوف وعمرو ابنا مالك بن ضبيعة عما المرقش الأكبر من فرسان بكر، وعمرو بن مالك هو الذى أسر مهلهلاً فى بعض الغارات بين بكر وتغلب، وقد بقى فى إيساره إلى أن مات. والمرقش الأكبر خال عمرو بن قميصة، وله صهر مع طرفة والأعشى ميمون بن قيس. ويُعدُّ المَرَقَشُ الأكبر بطلاً من أبطال قصص الحب، التى يظهر فيها أحد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص، وهو تعرّف أحد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم.

انظر الأغاني ١٩٩/٥، وابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٣٨/١ - ١٤١ . ، والمفضليات ٤٥ ص ٢٢١، وبروكلمان ١٠٢/١.

أبلغنا المنذرَ المنقَّبَ عنى غير مُستَعْتَبٍ ولا مستعين
لاتَ هُنا وليتَى طرفَ الزُّ جَ وأهلَى بالشَّامِ ذاتِ القرونِ
بامرئٍ ما فَعَلْتَ عَفَّ يَوْوسُ صدَّقْتُهُ المنى لَعَوْضِ الحنينِ
غير مستسلم إذا اعتصر العا جزُ بالسَّكْتِ فى ظِلَالِ الهُونِ
يُعْمِلُ البازلَ المُجِدَّةَ بالرَّخ ل تشكَّى النجاد بعدَ الحُزُونِ
بفتى ناحف وأمرَ أَحَدُ وحسام كالملح طَوَّعَ اليمين^(١)

حيث يخاطب المرقش الأكبر، شاعرُ الحيرة، أميرها المنذر، ولعله والد عمرو بن المنذر الشهير بعمرو بن هند يخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه. وهو يريد من صاحبيه أن يُبلغا الأمير (الآثم) عنه ذلك غير مستعتب، وغير مستعين بأحد عليه، فهو يعتمد على قوته غير مستسلم، حين يسكت غيره على الهوان، وعنده ناقتة المجدة فى المسير، وهو فوقها فارس خفيف اللحم يقطع بها المسافات فوق الأرض الصعبة، عند اعتسار الأمور، وبرفته سيفه الحاد طوع يمينه. فلا يُغرَّ الأمير — ويده السطوة والسُّلطان — أنما غريمه شاعرٌ، عَفَّ يَوْوس، فهو لم يلجأ إلى الهَرَبِ إلا لِكَي يستعيد قُواه ثم يَبْدَأَ الحَرْبَ على الحاكم الآثم من جديد.

هكذا يرى الشاعرُ الحارثيُّ المُرَقَّشُ الأَكْبَرُ نفسَهُ رغم اعتسار الأمور به، ذلك الذى استجاد له النقاد شِعْراً هُوَ الغَايَةُ فى الرِّقَّةِ والجَمالِ، وذلك حيث يقول :

النَّشْرُ مِسْكَ والوَجُوهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ^(٢)
لَيْسَ عَلَى طُولِ الْحَيَاةِ نَدَمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَرءِ مَا يَغْلَمُ

(١) لات هنا : ليس هذا وقت إردائك إني. الزج : موضع. القرون : الضفائر، ووصف الشام بذلك لأنها كانت تحت حكم الروم، وهم يضفرون لشعورهم. لعوض الحين : أيد الدهر. اعتصر : التجأ. السكت : السكون. الهون : الهوان. البازل : وصف للجمل أو الناقة. النجاد : جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحُزُون : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض. الناحف : النحيف. الأحَدُ : الخفيف.

(٢) المفضلية ٥٤ - البيتان : ٦ ، و ١٥.

فالحياة إذا طالت لا تدعو إلى الندم، ما دام يملؤها المرء بالأعمال الكبار، ويستمتع بلذتها، وجمالها، وماذا أمت تَنْتَهِي إلى المَصِيرِ المَحْتُمِ.

والمُرْقَشُ الأكبر شاعِرٌ يَسْتَشْعِرُ قِيَمَةَ الْحَيَاةِ الْحَقِيقِيَّةِ فِي الْحُبِّ، ويرى فِي حَبِيبَتِهِ: أسماء كل المقدرة على بعث هذه الحياة، حتى في الأرض الجامدة وأنى تسير :

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجَزِي المِيعَادَا وَانْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِي مِنْكَ زَادَا^(١)

أَيْنَمَا كُنْتِ أَوْ حَلَلْتِ بِأَرْضِي أَوْ بِلَادِي أَحْيَيْتِ تِلْكَ الْبِلَادَا

هكذا كان ينظر الشاعرُ الجبْرِىُّ إلى الْحَيَاةِ قِيَمَاتِهَا تَطَوُّلُهَا بِالمَكَارِمِ ، وَجَلِيلِ الْأَعْمَالِ، وَكَرِيمِ الْبُطُولَاتِ. وهكذا كان يرى قِيَمَتَهَا فِي التَّمَتُّعِ بِهَا، وبأن يعيشَ الْحُبُّ تَجَرِبَةً حَيَّةً خِصْبَةً، فَكَانَ يَرَى الْحَيَاةَ بِالْحُبِّ، وَالِاسْتِمْرَارَ بِالْحُبِّ، وَالبُعْثَ بِالْحُبِّ أَيْضاً.

وهكذا كان موضوع الشعر الجبْرِىِّ هو الحياة، والحياة بمعناها الواسع الكبير، والعميق فى آن واحد.

وكثيراً ما كَانَ الرَعِيَّةُ يَتَبَرَّمُونَ مِنْ تِلْكَ المَكُوسِ وَالضَّرَائِبِ الَّتِي كَانَ يَقْرِضُهَا عَلَيْهِمُ الْأَمِيرُ. وَلَئِنَّ الشَّاعِرَ هُوَ ضَمِيرُ أَهْلِيهِ، وَصَوْتُ قَوْمِهِ الْمُنْتَظِقِ، فَقَدْ عَبَّرَ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ عَنْ غَضَبِهِمْ وَتَوَزُّعِهِمْ عَلَى هَذَا (الْقَوْلِ الْآثِمِ)، وَمَا قَرَّرَهُ النُّعْمَانُ عَلَيْهِمْ، وَمَا كَانَ يُرِيدُ ابْنُ الْمَعْلَى - جَابِي الضَّرَائِبِ، أَنْ يَجْمَعَهُ مِنْهُمْ مِنَ المَكُوسِ. وَيَرَى أَنَّهُمْ لَيْسُوا مَلَا حِينَ فَتَوَخَّذَ مِنْهُمْ هَذِهِ الضَّرَائِبِ.

ونلمح على هذا النوع من قصائد الرفض والهجاء أن الشاعر فى أول قصيدته التى يوجِّهها إلى أمير الحيرة، يخبره فى الجزء الأول من القصيدة ومنذ أوَّلِ كَلَامِهِ، أَنَّهُ قَدْ تَجَهَّزَ لِحَرْبِهِ، وَأَعَدَّ الْعُدَّةَ لِلْقِتَالِ، وَهُوَ يُحَدِّثُنَا عَنْ فَرَسِهِ الَّتِي وَقَفَهَا عَلَى هَذِهِ الْغَايَةِ، وَعَنْ دِرْعِهِ اللَّيْنَةِ الْوَاسِعَةِ، وَسَيْفِهِ الْقَاطِعِ الْحَادِّ :

أَلَا هَلْ أَتَاهَا أَنَّ شِكَّةَ حَازِمٍ لَدَى، وَأَنَّى قَدْ صَنَعْتُ الشُّمُوسَا^(٢)

(١) المفضليات (١٢٩) - البيتان ١-٢ ص ٤٣١.

(٢) الأبيات ١-٦ من المفضلية ٧٩ ص ٢٩٧. (الشُّمُوس) اسم فرسه أيضاً. وصنعها : أحسن القيام عليها. الدواء : الصنعة للضرر. شتت: دخلت فى الشتاء حبشية: اخضرت من العشب، ذَهَبَتْ =

وداويتها حتى شتت حبشيّة كأن عليها سدسا وسدوسا
 قصرنا عليها بالمقيظ لقاحنا رباعية وبازلأ وسديسا
 فاضت كتيس الربل تنزو إذا نرت على ريدات يغتلين خنوسا
 نعد ليوم الروع زغفا مفاضة د لا صا وذا غرب أحد ضرؤسا
 نجيد عليها البر في كل مازق إذا شهد أجمع الكيف خميسا

وبعد هذا التقديم (الحريّ) لقصيدة الرفض وهجاء الأمير، يلتفت الشاعر لكي يخاطب الأمير مطالباً إياه أن يتحلل مما فرضه على الشاعر وقومه في ما لهم ، مُهدداً للنعمان وذويه، منكرأ سوء مسلكهم في الرعية، وظلمهم إياهم، ثم متجهاً إلى عامل النعمان على الضرائب يعلن عصيانه على أمر المكوس، فهو وقومه ليسوا ملاحين فتجّبي منهم الأموال :

تحل أبيت اللعن من قول آثم على ما لنا ليُقسمن خموسا^(١)

==شعرتها الأولى وسمنت. السندسي : ضرب من الدّياج . السُدوس : الطليسان الأخضر. المقيظ : زمن القيط أو مكانه. اللقاح من الإبل : جمع لقحة . الرباعية والبازل والسديس : من أسنان الإبل . آضت : رجعت . التيس : تيس الطباء. الربل : نبت يتقطر في آخر الصيف فترعاه الطباء فيتصل لها الربيع والصيف، وتيس الربل أنشط من غيره لما أتصل له من المرعى. تنزو : تثب . ريدات : خفيفات ، عني بها القوائم. يغتلين : يرتفعن في شدهن، مأخوذ من الغلو وهو الارتفاع. خنوسا : يَحْنَسُ بعض جريهن، أى يقين منه، يقول : لم يبدلن جميع ما عندهن من السير. نعد : يعنى الحازم، أو نعد نحن . الزغف : الدرع اللينة. المُفَاضة : الواسعة. الدلاص : السهلة. الغرب : الحد ، وأراد بذى الغرب السيف الأخذ : الخفيف. الضروس : السى الخلق في الإبل، وهو فى السيف تشبيه البز : السلب والقلب.
^(١) المفضلية ٧٩ - ص ٢٩٨ الأبيات ٧ - ١٢ . الخُموس : جمع خُمس، لم يذكر فى المعاجم . العذاب : الحبل من الرمل. الأخذُ ههنا : الشديد . الغموس : الغمامض . أقيموا صدوركم : أزيلوا عوجها، وعدّى (أقيموا) ب (عن) لأن فيه معنى نَحُوا وَأَزِيلُوا. وإلا تُقِيمُوا : يعنى وإلا تقيموا رؤوسكم عنا مكرهين. المعلهج : الذى ليس بخالص ولا كريم. الخبوس : الظلم . وهذا الحرف لم يذكر فى المعاجم، بل فيها الخباسة والخباساء بمعنى المغنم، أو الظلامة. الصرارى : الملاحون ، يقال للواحد والجمع . الماكس : الجايى . والمكوس جمع مكس ، وهو ما يأخذ الماكس .

إِذَا مَا قَطَعْنَا رَمْلَةً وَعَدَابَهَا فَبِإِنَّ لَنَا أَمْرًا أَحَدُ غَمُوسًا
أَقِيمُوا بَنِي النِّعْمَانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ وَإِلَّا تَقِيمُوا كَارِهِينَ الرُّؤُوسَا
أَكُلْ لَيْثِيمَ مِنْكُمْ وَمُعْلَهَجٍ يَعُدُّ عَلَيْنَا غَارَةً فَخُبُوسَا
أَلَا ابْنَ الْمُعَلَّى خَلَّتَا وَحِسْبَتَا صِرَارِي نُعْطِي الْمَاكِسِينَ مُكُوسَا
فَبِإِنْ تَبْعُوا عَيْنًا تَمْنَى لِقَاءَنَا تَجِدُ حَوْلَ أَتْيَاتِي الْجَمِيعَ جُلُوسَا

وواضح أن الشاعر يلوح في البيت باستعداد قومه وتحفزهم. غير أن نغمة التهديد والوعيد تلقانا أعلى صوتاً، وأشدَّ غنفاً في قصيدة أخرى (مفضلية) للحارث بن ظالم^(١)، يعلن فيها التمرد على النعمان بن المنذر أمير الحيرة، وأنه سوف يغتاله، ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يتجرأ على الملك نفسه يهدده بالقتل، مُفَاخِرًا بِمَنْ قَتَلَهُ مِنْ أَهْلِهِ، بَلْ هُوَ يُنْذِرُهُ بِتَكَرُّارِ مَا حَدَّثَ.

ففي مستهل القصيدة يقول الحارث^(٢) : (المفضلية ٨٨) :

قَفَا فَاسْمَعَا أَخْبِرْ كَمَا إِذْ سَمِعْتُمَا مُحَارِبُ مَوْلَاهُ، وَتُكْلَانُ نَادِمُ
فَأَقْسِمُ لَوْلَا مَنْ تَعَرَّضَ دُونَهُ لَخَالَطَهُ صَافِي الْحَدِيدَةِ صَارِمُ
حَسِبْتُ أَبَا قَابُوسَ أَنَّكَ سَالِمٌ وَلَمَّا تُصِيبُ ذُلًّا ، وَأَنْفُكَ رَاغِمُ

فالحارث (محارب مولاة) لأنه قتل من قبل ابن الأمير النعمان، والأمير بعد فقدته ابنه (تُكْلَانُ نَادِم) ... ولا يمنع الحارث من قتل الأمير إلا ما ذكره من حرسه وخاصيته

^(١) هو الحارث بن ظالم المروى، من بني عوف بن مرة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن زيد بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ... كان من أشرف بني مرة وساداتهم، وكان أفك الناس وأشجعهم. وبه ضرب المثل : (أفك من الحارث بن ظالم). وذلك أنه فك بخالد بن جعفر ابن كلاب بن ربيعة، وهو إذ ذاك نازل على النعمان بن المنذر. وفك أيضاً بابن للنعمان بن المنذر الأمير وكان في حجر أخته سلمى بنت ظالم وزوجها سنان بن أبي حارثة المروى.

انظر المفضليات - هامش ص ٣١١.

^(٢) المفضلية ٨٨ الأبيات ٣-١.

الذين يحولون دون تحقيق ذلك . غير أن الشاعر لا يزال يتوعدده، ويطلب منه ألا يظن نفسه قد نجا.

ونلمح أن الحارث بن ظالم يستهل قصيدته بمخاطبة صديقه على عادة العرب، وهو يخبرهما - بادئ بدء - وقد تخيل أنهما سألاه عن حاله، لا بأنه يتحرق شوقاً إلى حبيبته التي ولّت وتركت له الحسرة واللوعة، بل يُخبرهما منذُ أوّل لحظة أنه محارب، بل و (محارب مولاه) الملك. ولهجة الأمر في مستهل أبياته : (قفا، فاسمعا...) تنقل لنا قوة، وحزماً وصرامة.

| | |
|--------------------------------|---|
| فإن تك أدوادُ أصبَنَ وصيّمة | فهذا ابنُ سلمى رأسُهُ مُتفاقمٌ ^(١) |
| علوتُ بذى الحياتِ مفرقَ رأسِهِ | وهل يركبُ المكروءَ إلا الأكارمُ؟ |
| فتكّنتُ به كما فتكّنتُ بخالدي | وكان سلاحي تجتويه الجُمَاجِمُ |
| أخصّيتي حمارٍ باتَ يكلمُ نجمةً | أأكلُ جيرانى وجارك سَالمُ |
| بدأتُ بهذى ثم أئنسى بهذه | وثالثة تبّيضُ منها المقادِمُ |

هكذا يعتز الشاعر الحارث بفروسيته وشجاعته، وما أصاب به البيت الحاكم من ثكل، وما يحذر من تكرار هذا الحدث الجلل. فالحارث هنا يفتخر بأنه استطاع أن يذلّ

^(١) المفضليات (٨٨) ص ٣١٢ - ٣١٣. الأبيات ٨-٤. الأذواد : جمع ذود، يريد امرأة كانت جارة له، أغير عليها فذهب بأذواد لها وفرق أهلها.

ابن سلمى : يعنى به ابن الملك الذى كان فى حجر سنان بن أبى حارثة ، وسلمى امرأة سنان، وهى أخت الحارث بن ظالم. متفاقم : غير ملتئم، يشير إلى أنه قتله. ذو الحيات : يعنى سيفه، يقال للسيف إذا كان عليه تمثال سمكة (ذو النون)، وإذا كان فيه صورة حية (ذو الحيات)، وكان فى سيف الحارث صورة حيتين. خالد : هو ابن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. تجتويه: لا يوافقها. أخصّيتي حمار : أراد : ياخصى حمار، يخاطب النعمان، يصغره بذلك. يكدم: يعض. النجمة : واحدة النجم ، وهو النبت على وجه الأرض ليس له ساق. المقادِم: هى المقاديم بحذف الباء، ولم تذكر فى المعاجم. ومقاديم الوجه ما استقبلت منه كالناصية، عنى شيب الناصية، من هول الضربة، يريد بالأولى قتل خالد بن جعفر، وبالثانية قتل ابن النعمان، وبالثالثة قتل النعمان، يتوعدّه.

الميلك نفسه ويرغم أنفقه، فقد قتل ابنه، كما قتل من قبل فارساً آخر من فرسانه وليس صعباً عليه أن يواصل القتال والقتل. وهو لا ينسى في بداية فخره أن يشير إلى الأسرى والسبايا الذين أصابهم في قتاله معه^(١).

وفي قصيدة أخرى مفضلية، نجد الحارث بن ظالم أيضاً يردد نعمة الفخر فنراه يفخر بقتله خالداً أيضاً، والسبايا اللاتي وقعن في أسره، وذلك قوله^(٢) :

| | |
|---|--|
| نأتُ سلمى وأمستُ في غدو | تَحُتُ إِلَيْهِمُ الْقُلُصُ الصَّعَابَا |
| وَحَلَّ النُّعْفَ مِنْ قَتَوْنِ أَهْلِي | وَحَلَّتْ رَوْضَ بِيْشَةَ فَالرُّبَا |
| وَقَطَعَ وَصَلَهَا سَيْفِي، وَأَتَى | فَجَعْتُ بِخَالِدٍ عَمْدًا كِلَابَا ^(٣) |
| وإنَّ الْأَحْوصِينَ تَوَلَّيَاهَا | وَقَدْ غَضِبَا عَلَيَّ فَمَا أَصَابَا ^(٤) |
| عَلَى عَمْدٍ كَسَوْتُهُمَا قُبُوحًا | كَمَا أَكْسُو نِسَاءَهُمَا السَّلَابَا ^(٥) |
| وإنِّي يَوْمَ غَمْرَةٍ غَيْرِ فَخِرٍ | تَرَكْتُ النَّهْبَ وَالْأَسْرَى الرَّغَابَا ^(٦) |

هذه هي الصورة العامة لهجاء شاعر الحيرة لأمرائها، وما كان من تهديد للحاكم، أو وعيد إياه. هجاء يشفعه بالفخر بما قام به من قتل أولما أبداؤه من فروسية وبسالة في أيام قومه، وما كان يقع بأيديه من أسرى وسبايا. وفي غُضُونِ الاستهتار بالأمر، والسخرية منه، يلقانا فخر الشاعر بقبيلته، وقوتها الحربية. يقول الْمُمَزَّقُ الْعِدِيُّ :

(١) أ. م. يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات رسالة ما جستير ص ٢٤.

(٢) المفضلية (٨٩) ص ٣١٤. الأبيات ١ - ٦. تحت : يخاطب نفسه، وفي رواية (نحت). القلص : جمع قلوص، وهي من الإبل بمنزلة الفتاة من النساء. الصعاب : التي لم ترض. النعف : حيد من الجيل شاخص يشرف على فجوة. قنوان : جيلان تلقاء الحاجر لبني مرة. بيشة، والرُّباب، بضم الراء: موضعان.

(٣) يقول : لما قتلت خالداً صار أهلها أعداء لى . فأنقطع ما بينى وبينها من الوصل، وكان سبب ذلك سيفي.

(٤) الأحوصان : هما الأحوص بن جعفر وابنه عوف.

(٥) القُبُوح : مصدر كالقبح. السَّلَاب : بكسر السين وتخفيف اللام، والسُّلْب — بضمَّتين : الثياب السود والخضر تلبس في الجداد.

(٦) غمرة : جبل كان به يوم من أيامهم. الرغاب : الكثيرة، جمع رغب.

فَمَنْ مُبْلِغُ النُّعْمَانِ أَنَّ ابْنَ أَخِيهِ
وَأَنَّ لَكَيْزاً لَمْ تَكُنْ رَبُّ عَكَّةِ
قضى لجميع الناس إِذْ جَاءَ أَمْرُهُمْ
يَوْمُ بِهِنَ الْحَزْمِ خَرْقٌ سَمِيدٌ
وَقَالَ جَمِيعُ النَّاسِ : أَتَيْنَ مَصِيرُنَا
فَلَمَّا أَتَى مِنْ دُونِهَا الرَّمْثُ وَالْغَضَا
وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً عَنِ بِلَادِنَا
على العَيْنِ يَعْتَادُ الصَّفَا وَيُمَرِّقُ^(١)
لَدُنْ صَرَحَتْ حُجَّاجُهُمْ فَتَفَرَّقُوا
بِأَن يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ ثُمَّ يَلْحَقُوا
أَحَدٌ كَصَدْرِ الْهِنْدُوَانِيِّ مِخْفَقُ
فَأَضْمَرَ مِنْهَا خُبْتُ نَفْسٍ مُمَرِّقُ
وَلَا حَتَّ لَنَا نَارُ الْفَرِيقَيْنِ تَبْرُقُ
وَوَدَّ الَّذِينَ حَوْلَنَا لَوْ تَشْرُقُ

فعلى حين يسخر الشاعر من بعض أقرباء النعمان، وهو ابن أخته الذى يغنى هنا وهناك، فإنه يباهى بقوة قبيلته الحربية، فقد سن لهم جدهم (لكيز) سنة الحرب (بأن

(١) المفضلية (٨١) ص ٣٠٩ - ٣٠٢ الأبيات ٣-٩. الصفا : موضع بالبحرين العين : بالبحرين أيضاً، يقال لها (عين محلم).

يُمَرِّقُ : يُغْنِي، التمريق الغناء. العُكَّة : جلد صغير يوضع فيه السُّنُّ أصغر من القربة. صرحت حجاجهم : خرجت من منى. يريد أنْ لَكَيْزاً قبيلته - لم تَكُنْ مِمَّنْ يتجر فى السُّنِّ، ولكنهم أصحاب خيل وبلاخ.

قضى : أى لكيز. يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ : يقودون أفراساً بجانب إبلهم ليركبوها عند الحرب. والمعنى أوجب عليهم أن يركبوا الإبل ويجتبوا الخيل متوجهين إلى الغارة.

يَوْمُ بِهِنَ عَلَى حَزْمٍ مِنْ أَمْرِهِ. والحزم : الحزن من الأرض وهو الغليظ الخرق : المتخرق فى فنون الخير والمعروف. السמידع : الجميل الشجاع. الأحذ : الخفيف. الهندوانى : السيف. المخفق : الضروب، يقال : قد خفقه إذا ضربه.

فأضممر منها خُبْتُ نفسٍ مَمَرِّقُ : المعنى : إنه لخُبْتُ نفسه ودهائه كَم مُرَادَهُ ولم يُظْهِرَهُ لِأَحَدٍ حتى أوقع الغزوة التى أرادها.

الرمث والغضا : شجران، وأراد مواضعهما، أراد تجاوزوا هذه الأماكن فصارت دونهم. لاحت نار الفريقين : تلاقى الجيشان وصار كل واحد منهما يحذاء الآخر وبمراى منه.

وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً : أى وجه هذه الكنية أو الغزوة غَرْبِيَّةً، عدل بها عن ناحية الشرق عادلاً عَنِ بِلَادِنَا. وَتَمْنَى مَنْ حَوْلَنَا أَنْ يُوجَّهَهَا مَشْرِقَةً نحو بلادنا.

يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا)، فهو رجل شجاع، متصرف في فنون الحرب والقتال، له خبرة ومكانة، وهو ذو حزم وعزم، حقق لهم بكل أولئك مكانة حربية بين القبائل، فهو يعرف كيف يوجه في المعارك نيران الحرب.

وإذا انتقلنا من موضوعات الشعر ذات الطابع العام أو التي تَعكِّسُ صِلة الشاعر وقبيلته بالحاكم الحيرى إلى موضوعاتٍ هي أقرب إلى ذاتية الشاعر فإن الحضارة وما تبعها من ترف اجتماعي، ورخاء اقتصادي نسبي، ومن اتصال بدولة الفرس، وغيرها، كل أولئك جعل هذه البيئة المتحضرة تعرف الموسيقى، وتطرب للقيان، فكان الشاعر يختار لقصيدته الغنائية وزنا مجزوءا لبحر وافر النغم ينظم فيه قصيدته في لغة سهلة عذبة، وكلمات رقيقة، تناسب هذا الموضوع العاطفي الذي يعبر فيه عن مشاعر الحب والشوق، والرغبة، والحنين وأعنى به شعر الغزل. فقد كان يجد فيه شاعر الحيرة مسربا لكي يث فيه لواعج نفسه، ولكي يُضَمِّنَ قصيدته الغزلية أحر زفراته، وتهدياته. ولكي ينقل صوت نفسه إلى من حوله، علّه يخفف من وطأة المعاناة، وما يشعر به من شدة الحنين إلى أحبائه، ولنستمع إلى المنخل اليشكري يقول :

| | |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا | ةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ |
| الكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ تَرَرُ | قُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ |
| فَدَفَعْتُهَا فَتَدَا فَعَسَتْ | مَشَى الْقَطَاةُ إِلَى الْغَدِيرِ |
| وَلَفَّمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ | كَتَفُوسِ الظُّبَى الْبَهِيرِ |
| فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مَنْخُلُ | مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ |
| مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ | فَاهْدِنِي عَنْ نِي وَسِيرِي |
| وَأَجِبْنِيهَا وَتُجِبْنِي | وُجِبْتُ نَاقَتَهَا بَعِيرِي |
| يَاهَنْدُ مَنْ لِمَتَيْهِمْ | يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ |

وكانت بعض القيان لدى عرب الحيرة في الجاهلية من الفرس أو الروم يُغَنِّين الشعر بألحان أعجمية، فيقع في النفوس موقعا طيبا، وفي هؤلاء القيان يقول عمرو بن الإطنابة في مقدمة رثائه لخالد بن جعفر الكلابي بعد أن قَتَلَهُ الْحَارِثُ بْنُ ظَالِمِ الْمُرِّي :

عَلَّلَانِي وَعَلَّلَا صَاحِييَا وَأَسْقِيَانِي مِنَ الْمُرْوَقِ رِيَا
 إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْرِفُنَ بِالْدَفِّ لِفَتِيَانِنَا، وَعَيْشَا رَحِيَا
 يَتَارَيْنَ فِي النِّعَمِ وَيَصْبِيَانِ نَ خِلَالَ الْقُرُونِ مِسْكََا ذَكِيَا
 إِنَّمَا هُمُ هُنَّ أَنْ يَتَحَلَّيْنِ نَ سُمُوطاً وَسُنْبُلًا فَارِسِيَا
 مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فَصَّلَ بِالْذُّ رَفَاحِسِنَ بِخَلِيْهِنَّ حُلِيَا

هكذا كان يُقْبَلُ شاعرُ الحيرة على الحياة، مُعْجَباً بِخَمَرِهَا، يطلب المزيد يشربه
 بين رفاقه، ومُعْجَباً بِقِيَانِ الحيرة الحسنات يعزفن بالدف، بل يراهن :

(يتبارين في النعيم ويصبين خلال القرون مسكا ذكيا)

وهو مع إعجابه بكل ذلك، يَصِفُ إعجابه الشديد بزِينَتِهن وعقودهن، وحليهن.
 في هذا الجو كان يحيا شاعر الحيرة للجمال، وللحياة، يستمتع بهما، ثم يعبر عن ذلك
 في شعره.

وكما ترنم شعراء الحيرة بمشاعرهم تجاه محبوباتهم في قصائد مفردة وقفوها
 على الحب والغزل. فقد جَمَعُوا قصائدهم في الموضوعات الأخرى بأغلى أبيات الغرام
 لتكون في مستهل قصائدهم، يقول المثقّب العبدى^(١) في صدر قصيدته المفضلية :

أَلَا إِنَّ هُنَّ أَمْسَ رَثٌ جَدِيدُهَا وَضُنْتُ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُؤْوِدُهَا
 فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَأَصِيدُهَا
 وَلَكِنَّهَا مِمَّا يَمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةِ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

(١) المفضلية (٢٨) - الأبيات ١-٣. رث : أخلق . جديدها : جديد وصلها. المتاع : ماتمعه به من
 سلام ونحوه. يؤودها : يعجزها ويثقلها. اللبانة : الحاجة. تميّط : تميل، يقال : ماط وأماط بمعنى :
 أمال ونحي والمراد تذهب به. الخُلَّة : بالضّمّ : الصديق، ويقال للمذكر والمؤنث. يستفيدها :
 يقنيها. يصفها بسرعة القلب، وأنها تُخَدَعُ عن صديقها بِمُسْتَحْدَثَاتِ الصداقة.

وفي مطلع نُورَيْتِهِ الأَثِيرَةِ يقول مُخَاطِباً صاحِبته ^(١)

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِنِي وَمَتَّعْكِ مَا سَأَلْتُ كَأَن تَبِينِي
فَلَا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمْرُبُهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَا لَقِطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

ويروى ابن سلام وابن قتيبة البيت الأول من هذه الأبيات هكذا :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِنِي وَمَتَّعْكِ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ تَبِينِي ^(٢)

وأغلب الظن أن الاختلاف الطفيف في رواية الشطر الثاني من البيت بين (ما سألت كأن) في الرواية الأولى - رواية المفضليات - وبين (ما سألتك أن) في الرواية الثانية - رواية ابن سلام وابن قتيبة، يرجع إلى الرواية الشفهية للبيت، وإلى عراقية المثقب، ورواية الأولى أفضل وأدل على المعنى، وأقرب مُتَنَوِّلاً من الرواية الثانية التي تفترض الترجيح النحوي، حيث تجعل ذهن المتلقي أكثر جنوحاً إلى علم النحو لكي يتصور جملة (أن تبيني) خبراً للمبتدأ (منعك)....

وقد رأى ابن قتيبة والبغدادى أن المثقب قد أخذ من بيت للنابعة، معنى البيت الذى يقول فيه :

فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

على حين يرى شارح المفضليات أن المثقب أقدم من النابعة، وكأنما دليله على ذلك الأبيات الثلاثة من هذه القصيدة (النونية) : من ٤٠ - ٤٢ ، وهى التى يوجهها

^(١) المفضلية (٧٦) - ص ٢٨٧ وما بعدها . الأبيات ٤١-٤٠ . إنما خص رياح الصيف لأنها تأتي بالغبار ولا خير فيها . وقد زعم ابن قتيبة وتبعه البغدادى أن المثقب أخذ معنى البيت الثالث من بيت للنابعة، والمثقب أقدم منه . الإجتواء : الكراهية والاستئقال .

^(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣٠ والشعراء والشعراء ٣١١/١ .

المثقب إلى عمرو بن هند الملك، ونحن إذ نعلم أن تراث النابغة الشعري ليس فيه ما يشير إلى اتصاله بأى من ملوك الحيرة قبل النعمان بن المنذر أو أبيه على الأكثر فقد روى البعض خطأ أن ثمة قصيدة وجهها النابغة إلى عمرو بن هند، ولكن الأدلة قامت على أن هذه القصيدة إنما وجهها النابغة إلى عمرو بن الحارث الغساني ونحن إذ نعلم ذلك، ونعلم أن المثقب العبدى قد وجه أبياتاً من قصيدة أخرى إلى النعمان بن المنذر - ممدوح النابغة نفسه - يمدحه فيها ويطلب منه أن يصفح عن أسرى قبيلته من بنى (لكيز)، نرى أن الشاعرين : المثقب والنابغة، وقد تعاصرا، وإن كان المثقب أقدم من النابغة على الأرجح، فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون أحدهما قد تأثر بقول الآخر.

والنابغة يقول :

فلو كَفَى اليمينُ بَعَثَكَ خَوْناً لأَقْرَدْتُ اليمينَ عَنِ الشُّمَالِ

وأرقُّ مِنْهُ وَأَفْضَلُ فيما أرى - قولُ العبدى :

فإِنِّى لَو تَخَالَفْنِى شِمَالِى خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِى

فليس هناك ما يمنع أن يكون النابغة الدُّبَيَّانِىُّ قد تأثرَ بالمثقب، ونقل منه المعنى، وتأثر معظم ألفاظه، فجاء بهذا البيت وفي نفس الوزن، وكذا الشأن فى الفن، أن يتبادل الناس التأثير .

ولقد يكون الحديث بناقذ طال حول أبيات محدودة العدد فى الغزل، ولكن علينا ألا ننسى أن لهذه القصيدة النونية قيمة خاصة. كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول : لو كان الشعر مثلبها لوجب على الناس أن يتعلموه^(١) وحقاً لقد أعجبت هذه القصيدة المحدثين، ونرى الدكتور طه حسين يقدمها للقارئ العربى معجبا، ويرى أن جزءاً ضاع منها غير قليل، يقول^(٢) : (وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضاباً، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبى على أقل تقدير. فشاعرنا يطيل شيئاً فى غزله وعتاب صاحبه، ووصف الطعائن وهو يُطِيلُ

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١.

(٢) طه حسين / حديث الأربعاء ١٦٦/١ (ساعة مع المثقب العبدى).

كَذَلِكَ فِي وَصْفِ الناقَةِ والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذى يريد أن يعاتبه لم يطل في العتاب، وإنما انقطع حديثه فجأة).

وتعدُّ هذه القصيدة نموذجاً فريداً في الشعر العربي فيما حوت مُقَدِّمَتَها، بلْ لَعَلَّ مُقَدِّمَةً مِنْ مُقَدِّمَاتِ الظَّنِّ لَمْ تَصِلْ مِنَ الطُّولِ إِلَى مَا وَصَلَتْ إِلَيْهِ مُقَدِّمَةُ الْمُثَقَّبِ الْعَبْدِيِّ الَّتِي بَلَغَتْ خَمْسَةَ عَشَرَ بَيْتاً^(١)

لَمَنْ ظُلُعُنْ تُطَالِغُ مِنْ ضُيَيْبٍ فَمَا خَرَجْتَ مِنَ الْوَادِي لِحَيْنٍ^(٢)

^(١) مى يوسف خليف/ القصيدة الجاهلية في المفضليات - رسالة ما جستير ١٦٧.

^(٢) الأبيات ٥-١٩، الطعن : جمع ظفينة. ضبيب : موضع لحين : بعد حين وإبطاء. شراف وذات رَجُلٍ والذرائع : مواضع . نَكَيْنَ : عدلن عنه. قَلَجَ : طريق أوواد. الحملول : الهوادج كان فيها النساء أولم تكن، واحدها حِمْلٌ . سفين : جمع سفينة . الْبُخْتُ : جمال طوال الأعناق. غُرَاصَاتُ : جمع غُرَاضة ، بضم العين، فالغُرَاضُ : العريض المفرط، كما تقول : طِوال . الأباهر : أراد بها الظهور ، وأصل الأبهَر عرق في الظهر.

الشُّؤُونُ : جمع شأن، وهى شُغْب قِبالِ الرأس التى تجرى منها الدموع إلى العينين. الرجائر : مراكب النساء، الواحدة رِجَازة ، بكسر الراء. واكِتَاتُ : مُطْمَئِنَات. الْأَشْجَعُ : الطويل من الشجع، يقول : يَقْتُلُنْ كُلُّ أَشْجَعٍ وَلَكِنَّهُ يَسْتَكِينُ أَى يَخْضَعُ لَهُنَّ. خَذَلَنَ / تَخَلَّفَنَ عَنْ صَوَاحِبِهِنَّ ، أقمر على أولادهن.

الضال : السدر البرى. تنوش : تتناول. الكيلة، بكسر الكاف : الستر الرقيق. سَدَلْنُ أُخْرَى : أُرْسَلْنَهَا. الوصاوص : الرافع الصغار، واحدها وَصَواصُ، فأراد أنهن حديثاتُ الْأَسْنَانِ فَبَرِاقِهِنَّ صِغار. وبهذا البيت لقب الشاعر بالْمُثَقَّبِ، بكسر القاف لاغير. الظلام، بكسر الطاء : الظلم. مُطْلَبَاتُ : مَطْلُوبَات. أى نحن مع ظُلْمِهِنَّ إِيَّانَا تَطْلُبُهُنَّ. القرون. خُصِلَ الشَّعْرُ أَوِ الضفائر. كُنَّ : أَخْفَيْنَ. الأجياد : جمع جيد، وهو العنق. التريب : جمع تربية وتجمع على ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغضون : ثني الجلد. تَلْهِيَةٌ : تَفْعِلَةٌ مِنَ اللَّهْوِ. رَاشَ السَّهَامِ : أُلْزَقَ عَلَيْهَا الرِيشَ. أراد باللهية مَحْبُوبَتَهُ وَأَنَّهُ يَتَغَنَّى بِذِكْرِ مَحَابِثِهَا. ثِيْدٌ : تَشْبِيْقٌ وَتَغْلِبُ. الْمُرْشَقَاتُ : اللواتى تَمُدُّ أَعْنَاقَهَا وَتَسْتَشِيرُ لِلنَّظَرِ.

القطين : الخدم والجيران والتابع. يعنى أنها تبذهن في الحسن الرباوة : ما ارتفع من الأرض، مثلثة الراء : والغيب : ما اطمأن منها. القائلة : القليولة، وهى نصف النهار. لم يكن يترنل للقليولة. لهاجرة : عند هاجرة . والهاجرة : نصف النهار عند اشتداد الشمس. صرمت الجبل : قطعت الوصل. مصحبتى : تابعتى. قرونه : نفسه . أى : إن قطعت الوصل أطعت نفسى وقطعت وصلك.

| | |
|--|--|
| مَرَرْنَا عَلَى شُرَافٍ قَدَاتٍ رَجُلٍ | وَنَكَبْنَا الذَّارِنَحَ بِالسَّيْمِينِ |
| وَهُنَّ كَذَلِكَ حِينَ قَطَعْنَا فُلَجَا | كَأَنَّ حَمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ |
| يُشَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهُنَّ بُخَّتْ | غَرَضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ |
| وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكْتِيَاتٍ | قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ |
| كَغَزْلَانٍ خَذَلْنَ بَذَاتِ ضَالٍ | تُورِشُ الدَّائِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ |
| ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى | وَتَقَبَّسْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ |
| وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطْلَبَاتٍ | طَوِيلَاتِ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ |
| أَرَبْنَ مَحَاسِنًا وَكَنَّ أُخْرَى | مِنَ الْأَخْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ |
| وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبِ | كَلْبُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ |
| إِذَا مَا فُتِنَتْهُ يَوْمًا بِرَهْنِ | يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِجِينِ |
| بِتَلْهِيَةِ أَرِيشٍ بِهَا سِيَهَامِي | تَبْدُ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ |
| عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيًّا | فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ |
| فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ، وَشَدَّ رَحْلِي | لَهَا جِرَّةً نَصَبْتُ لَهَا جِينِي |
| لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْحَبْلَ مِنِّي | كَذَلِكَ أَكُونُ مَصْحَبَتِي قُرُونِي |

بعد عتاب قصير وجهه الشاعر لحبيبتة. تلفت المثقوب العبدى من حوله وأمعن النظر، فإذا بأطراف النساء الجميلات الطواعين تقفز إلى خاطره وتملأ صُورُهُنَّ عليه نفسه وفكره وقلبه، وإذا بالغيد النواعم تداعب صُورُهُنَّ كيان الشاعر فيه، ويُذَكِّرُهُ بساعة رَحِيلِهِنَّ، ويُذَكِّرُهُ بفقده لوجودهن وأنسهن وما كان يلهب مشاعره المرفهة، أو يمتع إحساس الشاعر النابض فيه، فإذا به يشعر فجأةً، وكأنه قد افتقدهنَّ لأول مرة، بذهاب تلك الثروة الغالية من نسائه الجميلات وأنَّ ليس عليه — وهو الشاعر — إلا أن يسترجع أطراف الذكري، وقد مثلن في خياله الذَّاكِر. غير أنه لا يُطِيقُ مِنْهُنَّ بَعْدًا، ويفار عليهنَّ بكلِّ مشاعره، وقد كُنَّ جَواهرَهُ الغالية، ومَكُونُهُ الثمين، أما وَقَدْ نَأَيْنَ عَنْهُ هَكَذَا، فإنه لا يَمْلِكُ إِلَّا أَنْ يَزْفَرَ بِسُؤَالٍ بَرِيءٍ، وَقَدْ آلَمَهُ الْفِرَاقُ : (لِمَنْ؟). نعم كُلُّ هَؤُلَاءِ

النسوة الباهرات الحُسنِ الفاتناتِ المنظر، الرائعات الجمال؟ وقد خَرَجَتْ بهنَّ الهوداج
تتهادى، فما خرجت من الوادى لحين - ؟؟

وإن ذكرى مرورهن بتلك المواضع القريبة لا تزال حَيَّةً في قلب الشاعر، وخاطره
فِيْطَالِغُهُ مِنْ ضُبَيْبٍ، وَيَمْرُرُنْ بعد خروجهن على أناة - على " شراف " ، " فذات رَجُلٍ " ،
ويملن عن الذارنج، يمينا. في منظر لا سبيل إلى محوه من خاطره.

وهل يستطيع المثقب العبدى إلا أن يكون صدى لبيته البحرية ، فنراه يعكس
صُورَ هذه البيئة في شعره، مستمداً منها مادته الفنية، فيرى طعانه كلما قطعاً وادياً
تتهادى بهن الهوداج فكأنما هن محمولات في السفن عبر البحر. هكذا يراهن شاعر
الحيرة من بنى عبد القيس، وكانت قبيلته تنزل على سواحل البحر :

يُسَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهُنَّ بُخْتُ عُرَاصَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

ولا يقف الأمر به عند هذا التصوير، كأنما تحملهن السفن، بل نرى السحر وقد
امتد أثره في الشاعر صنوا لما أصبح يحسه من فقدهن، فيراهن في مراكيهن مطمئنات،
وقد قتلن - بغرامهن وتباريحه - كل أشجع، حين أعجب بهن واستكان لِحُسْنِهِنَّ،
وَرَوْعَتِهِنَّ. فكانهنَّ الطِّبَاءُ الْجَمِيلَاتُ تمد أعناقها كيما تنوش أغصان الشجر، وتتناول،
نبتة الطيب. وهى الصورة التى تلقانا فى شعر النابغة وغيره.

وهل أجمل من نسائه فى سترهن الرقيق ، يَرُقُلْنَ فى الحرير، وقد نظرن من تُقُوبِ
براقعهن الصَّغِيرَةِ - على وُجُوْهِهِنَّ - يعيون جميلات.

فهل يستطيع الشاعر - على الرغم من ظلمهن إياه حين تركه قتيلاً الحُبِّ
والجمال إلا أن يَطْلُبَهُنَّ، وهل يمنع توقاً إلى خصلات شعرهن الجميلة؟

هكذا ينظر الشاعر الحارِى الذى تربى فى بيئة حضرية من جانب، وتجارية
ساحلية من جانب آخر، إلى جمال المرأة، ويراها شيئاً ثميناً يحفر فى نفسه وفكره وقلبه
ويأخذ بليه، فيجمال المرأة ثروة ضخمة يقدرها الشاعر حقَّ قدرها، ويعرف لها قيمتها،
ويقرنها دائماً بالصون، والحفظ مع مكنون ما يحبه ويحميه :

أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكُنَّ أُخْرَى مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلَوِّحُ عَلَى تَرِيْبٍ كَلَوْنِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

وإن كان النابغة المَجُودُ لَيُفُوقُ في تصويره البيتَ الأخيرَ ، حُسْنًا ، وإتقاناً حيثُ يقول :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيُّ الْحَلَى مِنْهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِرَ فِي الظَّلَامِ

ومهما يكن من أمر فلقد كان للجِسِّ دَوْرُهُ في أبياتِ المَثْقَبِ يحدثنا عن الظعن، ولكنه حس الشاعر المهذب يطرب للحسن، ويُوَلِّعُ بالجمال، تدفعه الرغبة ويأسره السحر:

إِذَا مَا قُتِلَ يَوْمًا بَرَهْنِ يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ

فهو لا يفتأ يتغنى بآيات الحسن في محبوبته، التي تبذ من حولها روعة وبهاء ونضارة. غير أن المَثْقَبَ وقد اشتد عليه المسير في الهاجرة يخبرنا أنه قال لبعض نسائه: إنه مستعد - إن هي قطعت حبال مودته - أن يصيرم حبال وصلها ، وذلك على عادة شعراء الجاهلية. حيث نراه يهيم ذهن المستمع كيما ينتقل به إلى موضوع جديد هو وصف الناقة التي سوف تحمله في رحلة بعيدة في عمق صحراء الجزيرة.

وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالا ينفس به الشاعر الجاهلي عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن، وطبعي أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخُلُوصِ بأي نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبع مُنْطَوِيًّا عَلَى الْهَمِّ لَحَطَمَ نفسه، والناقة هي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوى هو أَشْبَهُ بِحَنِينِ الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التي تعاشره حياته، وترافقه عيشه، وتُشَارِكُهُ أَلَمَهُ، جَدِيرَةٌ مِنْهُ بِهَذَا الإِهْتِمَامِ، مُسْتَحِقَّةٌ مِنْهُ أَنْ يَفِضَ عَلَيْهَا مِنْ فَنِّهِ، وَأَنْ تُصَبِّحَ جُزْءًا مِنْ حَيَاتِهِ. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في معلقات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعي له دوافعه النفسية، وله دوافعه الاجتماعية كذلك^(١).

من أجل هذا كان طَبِيعِيًّا أَنْ يَنْتَقِلَ المَثْقَبُ الْعَبْدِيُّ إِلَى وَصْفِ نَاقَتِهِ والحديث عنها حديثاً طويلاً، بل وتصويره مشاعره بإزائها، والإشفاق عليها من طول الجِلِّ والتَّرحَالِ.

(١) محمد زكي العشماوي / النابغة الذبياني ص ٤٨ (ط. دار المعارف).

وهو يعتقد أنه بهذا الحديث الطويل عن الناقة والرحلة، إنما يتسرى عن فراق الأحبة، ويتعزى عن ذكرى موكب الطعان :

| | |
|---|---|
| فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ | غَذَا فِرَّةً كَمَطْرِقَةِ الْقَيْوُنِ ^(١) |
| بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنْ هِرًّا | يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِينِ |
| كَسَاهَا تَامِكًا قَرْدًا ، عَلَيْهَا | سَوَادِي الرِّضِيحِ مَعَ اللَّجِينِ |
| إِذَا قَلَقْتُ أَشَدُّ لَهَا سِنَافًا | أَمَامَ الزُّورِ مِنْ قَلْبِ الْوَضِينِ |
| كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّقِينَاتِ مِنْهَا | مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الْوَرْدِ جُرُونِ |
| يَجُذُّ تَنْفُسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا | قُوَى النَّسْعِ الْمُحَرَّمِ ذِي الْمُتُونِ |
| تَصُوكُّ الْحَالِيَيْنِ بِمُشْفَرٍّ | لَهُ صَوْتُ أَبَحُّ مِنَ الرَّئِينِ |
| كَأَنَّ نَفْسِي مَا تَنْفِي يَدَاهَا | قَذَافُ غَرِيبةٍ يَدَى مُعِينِ ^(٢) |

(١) المفصلة ٧٦ - الأبيات ٢٠ - ٢٦. اللوث ، بفتح اللام : الشدة. العذافرة : الشديدة القوية . القيون : الحدادون . يصف بذلك ناقته، وأنه يتسلى عنها بالسفر إن قطعت الحبية وصله. الوجيف : سير سريع . يباريها : يسير معها . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرير . يريد كأن بجانبها هِرًّا يُنَاوِشُهَا فَهِيَ تَبْغِي النَّجَاءَ مِنْهُ.

النامك : المشرف الطويل . القرد : المتلبّد . يعنى سنامها . السوادي : نسبة إلى سواد العراق، يريد به العلفَ وأنه هو الذي نَمَى سنامها . الرضيع بالحاء المهملة : النوى المروض أي المدقوق. اللجين : ما تلجن أي تلزج من ورق أو علف أو برز. السنّاف : خيط أو جبل دقيق من المنحصر إلى الحزام. الثقات : الكركرة، يكسر الكافين، وهو ما تمس الأرض من صدر البعير. معرس : مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون : السود، أراد بهنّ القطا، يكرن بالورود إلى الماء. شبه ما مس الأرض من ناقته بتعريس من قطف حصص الأرض، ومعرس القطا أخفى. يجذ : يقطع. الصعداء : النفس المردود إلى الجوف . النسع : سير يُضْفَرُ من الجلد، وقواه طاقاته التي ضفر منها. المحرم : الذي دبح ولم يلين . ذو المتون : ذو القوى . وهذا المعنى ليس في المعاجم . يقول إذا زفرت فامتلا جوفها بنفسها، قطعت النسع بنفسها. الحالبان : عرقان يكتيفان السرة. المُشْفَرِّ: المتفرق، يعنى الحصى . البحة : صوت فيه غلظ. أراد أنها ترج بالحصى في سيرها فتصك به حاليّتها.

(٢) الأبيات ٢٧ - ٣٤. المعين : الأجير، ويكون المعين : المستعان به. وسئل الأصمعي : هل تعرف المعين الأجير؟ فقال : لا أعرفه ولها لغة بحرانية يعنى أهل البحرين. وتفسير المعين بالأجير لم=

| | |
|---|---|
| تَسُدُّ بِدَائِمِ الْخَطَرَانِ جَثْلٍ | خَوَايَةَ فَرَجٍ مَقْلَاتٍ دَهِينِ |
| وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى | كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ |
| فَالْقَيْتُ الزِّمَامَ لَهَا فَنَامَتْ | لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدَفِ الْمُيِّنِ |
| كَأَنَّ مُنَاخَهَا مُلْقَى لِحَامٍ | عَلَى مَغْرَائِهَا وَعَلَى الْوَجِينِ |
| كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا | عَلَى فِرَوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِينِ |
| يَشْقُ الْمَاءَ جُرْجُوهَا وَيَعْلُو | غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ |
| غَدَتِ قَوْدَاءَ مُنْشَقًا نَسَاهَا | تَجَاسَرُ بِالنُّخَاعِ وَالْوَتِينِ |

وهكذا نجد المثقب يصف في قصيدته الناقة وصفاً طويلاً، يبين قوتها، مُشَبِّهاً لها بمطرقة القيون، كما يصف سرعتها وشدة اندفاعها، فكأنما يرى هراً يُنَاوِشُهَا وَيُنَارِيهَا، مما يجعلها تسرع كأنما تُحَاوِلُ فِرَاراً من هذا الهر المطارد، وكذلك نراه يُصِفُ جَسَدَهَا وَأَعْضَاءَهَا تفصيلاً، كما يشبهها بالسفينة في ضِحْمِهَا.

=يذكر في المعاجم. شبه ما تنفى يداها من الحصى بحجارة تقذف بها ناقة غريبة أتت حوضاً غير حوضها لشرب منه فرميت. دائم الخطران : يعنى ذنبها، وخطراته حركته.
الجثل : الكثير الشعر . الخواية : الفرجة. المقلات : التى لا يبقى لها ولد. الدهين : الناقة القليلة اللبن.

في البيت (٢٩) : قال الأصمعي : يريد بالذباب ههنا : حد نابها إذا صرفت بأنيابها. قال : وقد يجوز أن يكون فى خصب فهى تسمع صوت الذباب فى الرياض. الوكون : جمع وكن، وهو عش الطائر. السدف : الليل، والسدف : النهار، وهو ههنا : الضوء ... المعزاء : الموضع الكثير الحصى. الوجين : ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع. شبه مواقع ثفنتها بموقع لجام إذا ألقى. الكور : كور الرجل ، وهو خشبه وأذاته. الأنساع : جمع نسع. القرواء ههنا : سفينة طويلة القرا، وهو الظهر. الماهرة : السابحة . الدهين : المدهونة. الجوجؤ : الصدر . الغوارب : من كُل شَيْءٍ : أغلاه. الحذب : ارتفاع الموج . البطين : البعيد الواسع. القوداء : الطويلة العنق . منشقاً نساها : وذلك إذا سمتت انفلقت اللحمتان اللتان فى الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر : تمضى. الوتين : عرق فى القلب.

وهكذا نجد المثقّب العبدى - شاعر البيئة الساحلية - يأتينا للمرة الثانية بصورة السفينة التى تلقانا نادرة فى الشعر الجاهلى، فكما شبه بها فى أول القصيدة هواج الظعن وموكب النساء، فإنه يشبه ناقته ههنا بسفينة طُلِيَتْ بِالْقَطِرَانِ، وهى تشق الماء، وتعلو غوارب الأمواج العالية : (البيتان ٣٢، ٣٣).

وهى صورة يندر ورودها عند شعراء البادية، ولكنها تتردّد عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية الممتدة على سواحل الخليج، وظهورها عندهم انعكاس طبيعى لبيئتهم الساحلية، وحياتهم المرتبطة بالبحر^(١).

ثم نجد الشاعر الحارثى ينتقل بنا لكى يصور مشاعره الإنسانية النابضة إزاء الناقّة ولكى يصور لنا أيضاً مشاعر ناقته التى جعلها تنطق، بَلْ وَتَجَارُ بِالشُّكُوى مِنْ كَثْرَةِ الْحِلِّ والتراحال، كل ذلك فى سياق شعرى رائع، وألفاظ - على بعد العهد سهلة، رقيقة يوقعها على نغمات (الوافر) فى لَحْنٍ جَمِيلٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

| | |
|---------------------------------------|--|
| إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِأَيْلٍ | تَأْوُهُ آهَةٌ الرَّجُلِ الْحَزِينِ ^(٢) |
| تَقُولُ إِذَا ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي | أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي |
| أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتَحَالَ | أَمَا يُبْقَى عَلَىَّ وَمَا يُقِينِي |

وهكذا يتعاطف الشاعر الحيرى الجاهلى مع ناقته تعاطفاً إنسانياً شعرياً، بل نراه يحس بناقته ويدير على لسانها حواراً شِعْرياً معه، تنقل فيه معاناتها من كَثْرَةِ رحلاته، بَلْ يُنْقَلُ هُوَ مَشَاعِرَ الْإِشْفَاقِ عَلَيْهَا.

وهى ظاهرة تُلَفَّتْ نَظَرُنَا إِلَى مَنْزِلَةِ النَّاقَةِ فى حياة العربى، فهى ليست مُجَرَّدَ حيوانٍ يعتمد عليه فى حياته، ولكنها رفيقة حياته فى ظعنه وإقامته، وصديقته التى يأنسُ

(١) أ. مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٧٤.

(٢) المفضليات ٧٦ - ص ٣٩١ - ٢٩٢. الآيات ٣٥ - ٣٧، أرحلها : أضع عليها الرحل. الوضين : بمنزلة الحزام، ودرأته : مددته، وشذذت به رَحْلَهَا. الدين : الدأب والعادة.

لها ويطمئن إليها، ويُغنى لها، ويتغنى بها^(١). فالناقة في القصيدة الجاهلية هي الحبيبة الثانية التي يسألو بها الشاعر حبيبته الأولى إذا هجرته أو حملته حُبها هُموماً لا يطيقها، وهي وسيلته التي يلجأ إليها للخلاص من هذه الهموم ونسيانها^(٢).

ولا يزال المثقب يُحدِّثنا عن ناقته في أبيات ثلاثة تالية يخبرنا أنها وإن أتعبها الشاعر في لهوه فإنها ضخمة قويّة. فهي تحمله عليها فوقٍ وسادقٍ، تقطع به الطريق الممتدّ وتسير به في السهول والخروق إلى أن يصل إلى ممدوحه المقصود، وبغيتة المنشودة : عمرو بن هند أمير الحيرة :

إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَنَى أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْجِلْمِ الرَّصِينِ^(٣)
فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَشًى مِنْ سَمِينِي
وَلَا فَاطِرَ حَنِيٍّ وَاتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَقِيكَ وَتَقِيَنِي

وهي أبيات - على قِلّةِ عددها رَغَمَ أنها في الأصل موضوعُ القصيدة - تشير إلى وضوح شخصية الشاعر، وإخلاصه في علاقاته مع الرجال، وإلى صدقه في صلاته مع الناس، فالشاعر يتوجّه بعتابه إلى الأمير الذي يحبه، ويراه أخاً للنجدات، حليماً مُتّزناً. وهو يرى أنَّ الصديقَ الحقَّ إمّا أن يكونَ أخاً صدوقاً يميز به صاحبه نصيحةً من غشيه، ويوضح له الطريقَ الحقَّ في كُلِّ الأمور، وإما أن يعتزله ويُفارقه، بل ويعده عدوًّا يتوقى شرّه، كما يُحدِّثُ الآخرَ شرّه.

ويبدو أنَّ حُسْنَ ظَنِّ الشاعر قد جعله يفترض في عمرو بن هند أن يكونَ على الوصف الذي أراده له، صديقاً يعرف للصدّاقة حقّها. غير أن صفات هؤلاء الأُمراء - في أغلب الظنّ لم تكن كذلك، وقد وضح لنا ذلك من أقوال الشعراء في هجاء عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر من بعده، ومن تلك الأخبار التي حكّت سيرتهم من الشعراء حين كانت تُؤدّى بالكثير منهم إلى السجن أو القتل.

(١) أ. م. يوسف خليف - القصيدة الجاهلية ص ١٩٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) الأبيات ٤١ - ٤٣.

غير أن ما يطرنا من الشاعر حقاً هما البيتان الأخيران من مفضلتيه، واللذان عبر
فيهما تعبيراً دقيقاً عن جهل المرء بما يُخَيُّ له القدر من الخير والشر :

وَمَا أَدْرَى إِذَا يَمَّمْتَ أَمْرًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي^(١)
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَتَغْنِي

فهو لا يضمّر في نفسه سوءاً، وإنما يسعى في الحياة وهو يبغى خيراً، فينشد
مَعْرُوفاً، ولكنه لا يملك شيئاً يزاء المجهول الذي سوف يلاقيه، أهو الخير الذي ينشده
أم الشر الذي يشعر بأنه يترصده فهو يتوقعه.

(١) البيتان ٤٤ - ٤٥.

ثانياً : الدراسة الفنية

اللغة والأسلوب :

أصبح معروفاً أن هناك اختلافاً في المستوى اللغوى بين الشعر الذى يصدر عن شعراء البادية الذين عاشوا أغلب سنى حياتهم فى الصحراء وارتبطت بها معيشتهم وحركتهم وتنقلهم، وفكرهم، وفنهم، فلم يعرفوا عن أمر الحضارة إلا القليل، وبين غيرهم من الشعراء الذين أدركوا قسطاً من الحضارة لعصرهم، فعرفوا ألواناً جديدة من الحياة والسلوك وأسلوب المعيشة، ومن التعامل والتفكير والفن، لم تتخ لغيرهم من نظرائهم ومعاصريهم من شعراء البادية الجاهليين.

فطبعي أن تنحو لغة الشعر الجاهلى الذى يأتينا عن شعراء البادية ممن أنبتهم بيئة الصحراء، ونموا هم وشعرهم على رمالها الساخنة، طبعي أن تنحو لغتهم نحو الغرابة وأن يأتينا الشعر من جانبها مشوباً بالحوشية والتبذى، غريب الدلالة، كثيراً ما تحتاج كلماته وألفاظه فى تفسيرها إلى اللجوء إلى المعاجم الكبيرة، كما يستطيع القارئ فهمه والإحاطة بدلالات صوره وأبعادها. وإن كان الباحث ليستطيع أن يستثنى من ذلك - بالطبع - ذلك الشعر الذى يحمل فكراً إنسانياً عاماً أو يموج بمشاعر إنسانية مشتركة. كذلك الشعر الذى يرسمه شعراء البادية فى الحب أو شكوى رحيل الأحبة، أو فى الحكمة، أو فى الحديث عن مصير الإنسان وعلاقته بالكون. أعنى ذلك الشعر الإنسانى الذى ينشد فى تلك الموضوعات التى من شأنها أن ترقق المشاعر وترهف الحس، والتى يختار لها الشاعر - مهما صعبت لغته أو شابها الحوشية والغرابة ألفاظاً سهلة رقيقة بطبيعة الموقف الذى يُنشد فيه شعره.

تختلف عن ذلك لغة الشعر - كما سبق أن أوضحنا عند شعراء القرى المستقرة أو المدن المتحضرة كما فى إمارة الحيرة - التى نحن بصدد دراسة حياة الشعر فيها، وإمارة غسان وكذلك عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية فى الحيرة وفارس وتحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر فى لغة شعرائها^(١).

(١) أ. م. يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ٢١٩.

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة اللغوية قد استرعت انتباه الباحثين فى اللغة العربية والشعر الجاهلى، وأن ابن سلام قد سجل لنا أن عدى بن زيد إنما لأن لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والجزيرة^(١).

ولعل هذا هو الذى جعل ابن سلام يفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً فى كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفى أن نوازن - كما ذكرنا بين شعر المرقشين وهما من قبيلة بكر التى كانت تنزل فى المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التى كانت تنزل فى المنطقة نفسها، وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن علس وسلامة بن جندل وعلقمة بن عبدة ويشامة بن الغدير وغيرهم كثير^(٢). وإذن فليس عدى وحده هو الذى ينطبق عليه هذا الحكم، ولكنة فى الحقيقة ينطبق على كل الشعراء الذين كانوا يقيمون فى المنطقة الشرقية من الجزيرة التى تقع على امتداد الخليج العربى من ناحية، وتقع تحت تأثير تيارات فارسية وافدة من ناحية أخرى. وهى حقيقة يؤكدها شعر تلك المجموعة من شعراء هذه المنطقة الذين اختار لهم المفضل : شعراء بكر وعبد القيس وتغلب^(٣).

وإن قراءة شعر هؤلاء الشعراء أصحاب البيئة الحضرية تجعلنا ندرك أن أسلوب الشاعر منهم يختلف عن أسلوب نظيره فى البادية بما يتسم به من سهولة وليس ورقة ووضوح، وهو اختلاف نسيب بطبيعة الحال^(٤).

ويكفى أن ننظر فى قصيدة المثقب النونية التى يصف فيها ناقته لئلا نرى هذه الظواهر واضحة على الرغم من أنها تتناول موضوعاً بدوياً خالصاً، يعد من أكثر الموضوعات التى وقف عندها الشعراء الجاهليون إمعاناً فى الإغراب اللغوى والوعورة الأسلوبية، لأنه - ببساطة - يتناول جانباً من صميم حياة البادية التى بعد ما بيننا وبينها. وإننا لنمضى فى هذه القصيدة الطويلة التى تبلغ خمسة وأربعين بيتاً، فلا نكاد نجد تلك الألفاظ الغريبة

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) مى خليف / الرسالة ٢١٩.

(٣) أ. مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

ولا تلك الأساليب الوعرة، ولا تلك الصور البدوية التي نراها عند شعراء البادية إلا قليلاً لا يشكل ظاهرة عامة^(١).

وإذا كان هذا هو الشأن في موضوع بدوى من صميم حياة العربى فى الصحراء ومع هذا لأن أسلوب الشاعر الحضرى فيه انعكاساً لبيئته البحرية أو الزراعية المتحضرة والتي أخرجته، وتربى فى أحضانها، فحرى به أن يكون ذلك أكثر جلاءً عندما يتحدث المثقب أو غيره من شعراء الحيرة فى موضوع إنسانى مثل الحب أو معاناة الصّد، أو وصف مشاعر الحيوان أو علاقة الشاعر بصديقه كما يريد لها أن تكون. على نحو ما يلقانا فى أبيات نُوَيْتِه التي يُسَجِّلُ فيها المثقب (نجوى ناقتة الداخلية^(٢))، أو التي يُوجِّهُها إلى عمرو بن هند أمير الحيرة محدثاً إياه عن الصداقة الحقّة كما يراها الشاعر. وإذا كانت هناك سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر فى الحيرة، فلعلها تلك الرقة فى الألفاظ، وإثارة الكلمات الخفيفة فى وقعها، الرشيقية فى مبناها، السهولة، ذات الإيقاع الناعم الجميل، من ذلك تلك الأبيات الخالدة فى غزلية المنخل اليشكرى الأثيرة التي رَوَّاهُ أنهُ إنما أنشدّها مَتِيماً بهنْدٍ أُخْتِ الأَمِيرِ الحَارِثِ - لعصره، والتي يقول فيها :

| | |
|---|---|
| ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا | قِي الْخَيْدَرِ فِى الْيَوْمِ الْمَطِيرِ ^(٣) |
| الكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَر | قُبْلُ فِى الدَّمْقِسِ وَفِى الْحَرِيرِ |
| فَدَفَعْتُهَا فَنَدَا فَعَسَتْ | مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَوِيرِ |
| وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ | كَتَفُ الْظَّبْيِ الْبَهِيرِ |
| فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلٌ | مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ |
| مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ فَاهْدِنِي عَنْيُ وَسَايِرِي | |
| وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي | وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا يَعْزِيرِي |

(١) مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق ٢٤١.

(٣) الأصمعية (١٤) - الأبيات ١٣ - ٢٤.

يَا رَبِّ يَوْمَ الْمُنْخَلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِير
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَرِ نَتَقِ وَالسَّلِيلِ
وَإِذَا صَحَّوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوْبَةِ وَالْبَعِيرِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ
يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

ففى الأبيات نجد الشاعر قد اختار كلماته رقيقة، خفيفة، رشيقة وفيها تماثل وأنسجام موسيقى بين العبارات، فضلاً عما يلقانا من حسن التقسيم الموسيقى. وأسلوب القصيدة عذب فى صياغته، خلوبما فيه من نغم دقيق يحاكي خفقات قلب الشاعر، وحرارة إحساسه، وشدة لهفته على حبيبته التى يناجيه بهذه الأبيات متيماً أسيراً.

وهذه الرقة والسهولة تلقانا فى لغة الشعر عند عدى بن زيد العبادى، شاعر الحيرة الأكبر، فهى لغة واضحة، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغراب وعلى العكس تلقانا ألفاظه سهلة حلوة، ومبانيه رشيقة، من ذلك قوله متغزلاً :

يَا خَلِيلِي سَسِرَا التَّغْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجَّرَا تَهَجِيرَا
عَرَجَابِي عَلَى دِيَارِ لِهْنَدِ لَيْسَ أَنْ عَجَّتَمَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

وقوله :

يَا بَيْتِي أَوْ قِلْدِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوِينَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارِبَتْ أَرْمَقَهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْفَارَا
عِنْدَهَا ظَبْيِي يُورِئُهَا عَاقِدٌ فِي الْجِيدِ يَقْصَارَا

ولنستمع إلى أبيات عدى فى سجنه، يقول فيها :

وَلَقَدْ سَاعَتِي زِيَارَةُ ذِي قَرْ بَى، حَيْبٌ لِدُونِنَا مُشْتَاقِ
سَاءَهُ مَا بَنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيِّ دِي، وَاشْنَأُفَهَا إِلَى الْأَعْقَاقِ

فاذْهَبِي يَا أُمَيْمٌ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مِنْ فِي الْوِثَاقِ
واذْهَبِي يَا أُمَيْمٌ إِنْ يَشَاءَ اللَّهُ يُنْقِصَنَّ مِنْ أَمِّ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتَلِكُ سَبِيلُ النَّاسِ، لَا تَمْنَعُ الدَّخَافَ الرُّوَاقِي

لكي نَعَجِبَ مع صدق النعمة، ورقة الشعور، برقة الألفاظ، وجمال العبارة ووضوح المعنى، كل ذلك مما وفَّره شاعر الحيرة ذو الحس الحضري. المرهف لشعره من حلاوة الموسيقى في عزف هادئ على تفعيلات بحر (الخفيف). ونراه في نفس الوزن يصوغ مناجاته لنفسه المعذبة في شعر سهل، رقيق الكلمات، يقول :

طَالَ لَيْلِي أَرَأَيْتُ التَّوْبِيرَ أَرَأَيْتُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرًا
شَطَّ وَصَلُ الذِّى تُرِيدُ مِنْ مَنَى وَصَغِيرُ الْأُمُورِ يَجْنِي الْكَبِيرَا

أو نراه يحدثنا عن تغلب الدهر محذرا في نعمة هادئة، وكلمات سهلة :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا لَا تَبَيِّنَنَّ قَدْ أَمِنْتَ الدُّهُورَا
قَدْ بَيَّتُ الْفَتَى صَحِيحًا فَيَرْدِي وَلَقَدْ بَاتَ آمِنًا مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ يَتْرُكُ الْعَظَمَ وَاهِيَا مَكْسُورَا

فإذا تركنا عديداً وما شهر غنة من رقة الفاظه وسهولة شعره، وإذا تركنا شاعر الحيرة المقيم إلى شاعرها الوافد، ورخنا نلتبس سهولة اللفظ، ورقة الكلمات عنده، وجذنا أمثلة متنوعة على هذه السمة في شعر الشعراء. فقصيدة النابغة البائية التي يعتذر فيها الشاعر للنعمان بن المنذر أمير الحيرة عما كان من لجوئه إلى الغساسنة يمدحهم، بقوله للنعمان :

لَئِنْ كُنْتُ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي وَشَايَةً لَمَبْلَغِكَ الْوَاشِي أَغْشُ وَأَكْذَبُ
وَلَكِنِّي كُنْتُ أَمْرًا لِي جَانِبُ مِنْ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبُ
مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحْكَمُ فِي أُمُورِهِمْ وَأَقْرَبُ

كَيْفَعِلِكَ فِي قَوْمِ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذُنُورَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَدُ مِنْهُمْ كَوْكَبُ

فهذه القصيدة فيها سهولة ووضوح في المعنى، ورقة في الألفاظ، هي سمة عامة لشعر الحيرة (الجاهلي). وأما أبيات النابغة الأخرى في مديح بني أسد وتحذير عيينة بن حصن الفزاري من نقض حليفهم، حين كانت ذبيان وأسد كلتا هاتهما حليفين للنعمان بن المنذر، فهذه الأبيات - مع ما فيها من جمال فني - خير شاهد على ما وفرة شاعر الحيرة لقصيدته وأبياته من سهولة ووضوح، ومن رقة ولين مع قوة في البناء، يقول النابغة:

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُ وَالْجِفَارِ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّادِرِ مِنِّي

ولنستمع إلى هذه الأبيات الحيرية للنابغة، التي زعم الرواة أنما أنشدها في المتجردة زوجة الأمير النعمان، يقول فيها :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلَّوْا بَقَا دِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرْدًا أَسِيفًا لِفَاتِهِ بِالْإِثْمِ
كَأَلْفِ قُحْرَانٍ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمَنَهُ مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَّبَاعٍ مُتَسَرِّدٍ

لو أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عبد الإلهِ صُرُورَةً مُتَعَبِدٍ
لرنا لرؤيتها وحُسنِ حديثها ولخالَه رَشْدًا وإن لم يرشُدِ

فندرك مدى سهولة اللفظ، ووضوح المعاني، مع دقة التركيب، وجمال العبارة. وهو من أبرز سمات النابغة في فنه الشعري، ولكنه من جانب آخر سمة واضحة من سمات الشعر الحيري في الجاهلية.

وتلقانا هذه السهولة في شعر الحيرة عندما نقرأ تلك القصائد من شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس في مديح بعض أمرائها. ومرت بنا أبياته الجميلة من لاميته في إياس بن قبيصة الطائي، والتي يقول فيها :

أَلَا قُلْ لِيَّالِكَ مَا بَالُهَا أَلِلَّيْنِ تُخْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَالُهَا
فَإِنْ يَكُ هَذَا الصَّبَى قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تَيْيَا وَتَسْأَلُهَا
فَأَنْتَى تَحَوَّلُ ذَا لِمَّةٍ وَأَنْتَى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُهَا

بهذه الكلمات الحُلوة، وبهذه الروح الشائبة، تدفق نغم الأعشى، كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيبةً، غدبةً، موقعةً. فهو يختار — كما مر بنا — لغزله كلمات خفيفة رشيقة. وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف. كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع، ويوفر لنظمه الرقيق تماثلاً دقيقاً، وروعة في العبارة. من ذلك قصيدته الأخرى في مديح إياس، والتي يستهلها بقوله :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيْيَا مَقَامَا بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَا جَتَّ شَوْقٍ مَحْزُونٍ طُرُوبٍ فَأَسْبَلْ دَمْعَةً فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرَمَاءَ هَاجَتْ صِيَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا

ومربنا أن النقاد أخذوا على الأعشى كما أخذوا على النابغة ما أسماه علماء القافية (التضمين)، وما عدوه عيباً في شعرهما، حين كان الأعشى يأتي بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو بمفعوله في البيت التالي، أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجوابه بعد

بَيْتٍ أَوْ أَكْثَرَ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا مَا نَرَاهُ مِنْ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرَةِ إِلَى الْعَمَلِ الْفَنِيِّ بِوَصْفِهِ وَحْدَةً مُتَلَاحِمَةً، يُمَكِّنُ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينَ) إِذَا كَانَ تِلْقَائِيًّا، لَا يَقْطَعُ الْوَحْدَةَ الْعَامَّةَ لِلْقَصِيدَةِ بِوَصْفِهَا عَمَلًا فَنِيًّا عُضْوِيًّا مُتَلَاحِمًا. وَهَذَا تَبْدُو رُوعَةُ الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ النَّابِغَةِ أَوْ الْأَعَشَى حِينَ وَقَّرَ لِقَصِيدَتِهِ — عَلَى تَقْدِمِ الْعَهْدِ بِهَا — نَوْعًا مِنَ الْعُضْوِيَّةِ وَالتَّلَاحِمِ وَالتَّرَابُطِ، فِي عَصْرِ ظَلِ النَّاسِ فِيهِ حَتَّى عَصُورٍ طَوِيلَةٍ مِنْ بَعْدِهِ يُعَدُّونَ الْوَحْدَةَ الْفَنِيَّةَ فِي الْقَصِيدَةِ هُوَ بَيْتُ الشَّعْرِ الْمُفْرَدِ وَلَيْسَ الْقَصِيدَةُ كُلُّهَا فَحَيْثُ يَتَدَفَّقُ شُعُورُ النَّابِغَةِ، وَيَتَدَفَّقُ نَعْمُهُ (كَالْنافُورَةِ) نَرَاهُ يَقُولُ :

| | |
|---|---|
| إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا | فِيَانِي لَسْتُ مِنْكَ، وَلَسْتُ مِنْي |
| فَهُمْ دَرَعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا | إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ، وَهُمْ مَجْنِي |
| وَهُمْ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ | وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ، إِنْ |
| شَهِدْتَ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ | أَتَيْنَهُمْ بِوَدِّ الصَّدْرِ مِنْي |

فَإِنَّا نَجِدُ هَذَا (التَّضْمِينَ) طَبِيعِيًّا فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ، وَلَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ مِنْ قَبُولِهِ — وَتِيَارِ النِّعَمِ وَالشُّعُورِ يَتَدَفَّقُ كِلَاهُمَا بِالْقَارِئِ وَالشَّاعِرِ مَعًا — بَلْ لَا نَرَاهُ — كَمَا ذَكَرْنَا — عِيًّا فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَإِنَّ نَظْرَةَ عَلِيٍّ شَعَرْنَا الْعَرَبِيَّ فِي شَكْلِهِ الْحَدِيثِ تَجْعَلُنَا نَعِدُ النَّابِغَةَ يَسْبِقُ شِعْرَاءَ عَصْرِهِ بِهَذَا (التَّضْمِينَ) وَنَرَاهُ فَوْقَ الْعُرُوضِ — كَمَا ذَكَرْنَا — كَمَا نَرَاهُ فَوْقَ الْقَافِيَةِ.

وَإِذَا تَرَكْنَا الْأَعَشَى وَالنَّابِغَةَ إِلَى غَيْرِهِمَا مِنْ شِعْرَاءِ الْحِيرَةِ وَجَدْنَا تِلْكَ السَّهُولَةَ، وَالْعُدُوبَةَ فِي شِعْرِ أَوْسَ بْنِ حَجَرٍ، وَهُوَ أَيْضًا مِمَّنْ وَفَدَ الْحِيرَةَ. يَعْجِبُنَا مِنْهُ ذَلِكَ فِي حَالَتِهِ الشَّهِيرَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

هَبَّتْ تَلُومٌ، وَلَيْسَتْ سَاعَةُ الْأَحْيَى هَلْ أَنْتَظَرْتُ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي؟

مُطْلَعٌ مَرِثَتِهِ فِي بَعْضِ أَصْحَابِهِ، حَيْثُ يَقُولُ :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَخْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

هكذا في بساطة وسهولة ويسر — يعبر أوس بن حجر، مؤشياً قصيدته بجمال النغم، ذلك الذى يساعد عليه التصريحُ فى أبياته.

وتلقانا هذه السهولة عند شاعر تغلب عمرو بن كلثوم، وكانت منازل تغلب قريبة من أرض العراق الزراعية الخصبة، ولهذا ترق لغة الشاعر، وتأتينا كلماته سهلة، فى معلقته التى أنشدها فيما كان بينه وبين الملك عمرو بن هند، من مثل قوله :

| | |
|--------------------------------------|---|
| أبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا | وَأَنْظِرْنَا نَحْبِرَكَ الْيَقِينَا |
| بَأْنَا نُورِدُ الرِّيَّاتِ بِيضًا | وَتُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا |
| وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ | عَصِينَا الْمَلِكُ فِيهَا أَنْ نَدِينَا |

ومن مثل قوله مفاخرأ يقومه ومناقبهم :

| | |
|--|---|
| نَعَمْ أَنَا سَنَا وَنَعِفُ عَنْهُمْ | وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا |
| نُطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا | وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشَيْنَا |
| بُسْمُرٍ مِنْ قَنَا الْخَطَى لَذَنٍ | ذَوَابِلٍ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا |

وقد طبع الحزن على ما كان بين بكر وتغلب طوابعه على أبيات شاعر بكر الحارث بن حلزة اليشكرى فترى كلماته ترق، ونغمته تأتينا هادئة، فيقول :

| | |
|--|---|
| وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَبَا | ءٌ وَخَطْبٌ نُعْنَى بِهِ وَنُسَاءُ |
| أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو | نَ عَلَيْنَا، فَيُ قَوْلُهُمْ إِخْفَاءُ |
| يَخْلِطُونَ الْبَرِّ مِنْ بَذَى الدُّنَى | بِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخِلَاءُ |

وهو يرد على شاعر تغلب بأبيات لاسبيل فيها إلى غرابة فى اللفظ، من مثل قوله :

| | |
|--|--|
| أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمَرْقَشُ عَنَّا | عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لَدَاكَ بَقَاءُ |
| لَا تَخْلِنَا عَلَى غِرَائِكَ إِنَّا | قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ |
| فَبَقَيْنَا — عَلَى الشَّنَاءَةِ — تَمِيمِ | نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ |

ومثل هذه السهولة والوضوح تلقانا في شعر عبيد بن الأبرص الأسدي في الكثير من قصائده وأبياته، وذلك في مثل قوله :

يا حار ماراح من قَرَمٍ ولا ابتكروا إلا وللموت في آثارهم حادى
يا حارما طَلَعَتْ شمس ولا غرَبَتْ إلا تُقَرَّبُ آجالٌ لميعادِ
هل نحنُ إلا كأرواح تمُرُّ بها تحت الترابِ وأجسادُ كأجسادِ

الأثر الفارسي على شعر الحيرة :

سبق أن تناولنا في التمهيد ما كان من تأثير الفرس على العرب في الحيرة وما حولها، فكان لهم تأثير إيجابي على كَلِّ نواحي الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم في حضارتهم، فأقاموا الأبنية والقصور - كالخورنق والسدير وغيرهما فيما ذكرنا وعنهم أخذوا بعض الصور من الرقى الحضارى، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، إلى غيرها. وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللاتي يرفلن في زينة الدمقس والحريز، ويملأن الجو بغنائهن المعجب. وقد أثر كل هذا الوافد الحضارى أثره على نفسية العربى، وتفكيره، وثقافته، فعرف الحاريون نوعاً من الرقى العقلى والحضارى لم يتح لغيرهم من سكان البادية. وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر، فاختلقت حياتهم وفكرهم عن غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقست ألفاظهم، ونما شعرهم نمواً فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة، كل أولئك من أثر الحضارة. وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء بعض الألفاظ المَعْرَبَة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا في شعر الأعشى، والمثقب، والممزق، ويزيد بن الخدّاق، وغيرهم من شعراء الحيرة.

ومر بنا مما درسناه من شعر الأعشى ما نجد الأثر الفارسي واضحاً فيه، خاصة شعره الخمرى، حيث يورد فيه ألفاظاً فارسية معربة، من ذلك قوله :

لنا جُلَسانٌ عِنْدَها وَيَنْفَسُجْ وَسَيَسِينُ وَالْمَرْزُجُوشُ مُنَمَمَا
وَأَسْ وَخَيْرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوْسَنٌ إِذَا كَانَ هِنَزٌ مِّنْ رُّوحَتْ مُخَشَمًا
وَشَاهَسْفَرِمٌ وَالْيَاسَمِينُ وَنَرَجِسٌ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمًا

وَمُسْتَقٌّ سِينِينَ وَوَنُّ وَبَرَبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا

والجلسان والبنفسج والسينبر والمزرجوش أنواع من الرود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. والهُتْمُنْ عيدٌ من أعياد النصارى، وهو من المعرب أيضاً. أما الشاهسفرم والياسمين والترجس فهى من أنواع الرياحين. وأما المستقة فهى آلة يضرب عليها وهى كذلك من المعرب. والون ضربٌ من آلات الطرب الوترية، والبربط هو المزهرة أو العود، وكلها فارسي الأصل. وتتأثر ألفاظ فارسية معربة فى قصائد أخرى من ديوان الأعشى فى غير الخمر.

ومن ذلك الأثر الفارسى فى شعر المثقب العبدى، قوله فى ناقته :

فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَدُّ كَانَ الدَّارِبَةِ الْمَطِينِ^(١)

فهى قوية ضخمة، مثل دكة البوابين فى ضخامتها وقدرتها على الحمل. وقد ورد كذلك فى شعر المُمَزَّقِ العبدى كلمة (الرزدق) التى تعنى (الصف) أو (السطر)، وهو يشبه بها إحدى كتائب النعمان وهى مندفعة فى طريقها صفوفاً مرصوصة مُمْتَدَّةٌ، حيث يقول :

بِجَأَوَاءِ جُمهُورٍ كَأَنَّ طَرِيقَهَا بُسْرَةً بَيْنَ الْحَزَنِ وَالسَّهْلِ رَزْدَقٌ^(٢)

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التى تعكس ذلك الحس الحضارى أيضاً كلمة (سندس) التى وردت فى شعر يزيد بن الخذاق، وهو من شعراء عبد القيس حيث تتراءى له فرسه التى شغل بالعناية بها، كأنما توشَّتْ بثياب من حرير^(٣) :

وَدَاوَيْتُهَا حَتَّى شَتَّتْ حَبَشِيَّةً كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُساً وَسَدِيساً

(١) الدكان : الدكة المبينة للجلوس عليها . الدرابنة : جمع دربان ، وهو البواب، وكلتا الكلمتين من الفارسى المعرب.

(٢) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات ص ٢٢١ (رسالة ماجستير).

(٣) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٢٣. والمفضلية ٧٩ — ص ٢٩٧. البيت الثانى. السندس : ضرب من الدياج . والسدوس : الطيلسان الأخضر.

وإذا كانت لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر، فقد حرص شاعر الحيرة ذو الحس الحضرى على أن يختار ألفاظه ذات الجرس الموسيقى العذب، الذى يقع على الآذان، بل على القلوب والأفئدة، موقعاً حسناً.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية، يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها، وبانتظامها الدقيق فى عبارتها الموقعة النغم، أثراً قوياً فى نفس المتلقى، مع ما فيها من تلقائية وتدفق، وبساطة محبة فى التعبير والتصوير الذى لا يتكلفه شاعر الجاهلية.

ولنستمع إلى المثقب يقول :

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| أفأطمُّ قبلَ بينك متعيني | ومنعك ما سألت كأن تيني |
| فلا تعدى مواعد كاذبات | تمرُّ بها رياح الصيف دُوني |
| فإنى لو تحالفنى شمالي | خلافك ما وصلت بها يميني |

لكى ندرك كيف وفر الشاعر لقصيدته عنصر الجمال الصوتى، فقد اختار النون المشبعة الكسرة إلى الياء قافية لقصيدته، يسبقها حرف لين : واو أو ياء، سناداً للقصيدة. والنون والميم صوتاً غنة، أو هما صوتان لهما إرنان جميل. وهما واللام والباء وحروف المد أو اللين : الألف والواو والياء، وكذلك الدال والتاء من الأصوات (الحروف) التى يجمّل وقعها فى الكلمات^(١). وإن نظرة على أصوات أى من القصيدتين على سبيل المثال - تجعلنا ندرك مدى الانسجام الصوتى، والتآلف بين الأصوات فى الكلمة الواحدة، ثم بين الكلمات فى الشطر أو البيت من القصيدة مما يجعل من القصيدة معزوفة جميلة تلذ للقلوب كما تلذ للأسماع. فإذا ذكرنا عنصر الجمال المعنوى الذى يأتينا عن بساطة التعبير والتصوير أدركنا كيف استطاع الشاعر الجاهلى أن يغزو قلوب سامعيه وعقولهم بمثل قوله (ومنعك ما سألت كأن تيني) أو تلك الصورة البريئة حيث

(١) انظر كتاب الدكتور إبراهيم أنيس / موسيقا الشعر ص ٣٠ - ٣١.

يقول (... تمر بها رياح الصيف دوني). فقد حمل كلماته القليلة معاني هي الغاية من الدقة والطرافة.

ولنستمع إلى هذا التصوير الصوتي البياني لناقة المثقب العبدى يتقل عنها الشاعر مناجاتها الداخلية، وأنيها من كثرة الجِلِّ والترُّحَالِ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلِيلٍ تَأْوُهُ آهَةُ الرَّجُلِ الْحَزِينِ
تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي

وإذا كانت الكلمة، بأصواتها، وإيقاعها، والزمان الذى تستغرقه فى النطق بها، تمثل مفردة التشكيل فى قصيدة الشاعر، فإنه لهذا أحرص الناس على أن تأتى كلماته وقوافيه على نحو تتوافر له عناصر من جمال اللفظ، تتضح فى رقته، أو قوته مما يطفى على عمله الفنى صفة الجمال الصوتي، ونعنى به مدى توفيق الشاعر فى المواءمة بين كلماته الجميلة، وبين الموقف الشعري الذى أدى به إلى إنشاد قصيدته، أو بتعبير آخر مدى مناسبة الجرس فى اللفظة الشعرية واتفاق نغمتها مع المعنى والموقف، ثم مدى توفيق الشاعر فى استخدام القافية لقصيدته دون القافية الأخرى بحيث تحقق الانسجام بين الصوت من جانب وبين المعنى الذى عبر عنه هذا الصوت من جانب آخر.

وماذا نقول فى ناقة المثقب العبدى شاعر الحيرة إذا ما قام يرحلها بليل (تَأْوُهُ آهَةُ الرَّجُلِ الْحَزِينِ) غير أن أصوات هذا الشطر من البيت، وكلماته المعبرة والصورة البيانية فيه، كلّ أولئك قد نقل لنا تلك النجوى، أعنى نجوى ناقتة الداخلية تشكى كثرة الترحال. ولا أعرف موسيقا مطربة، معجبة هى أكثر دقة من بيتيه التاليين :

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي؟
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي؟

فهل أرق من هذه الألفاظ : (درأت. وضيني. دينه. ودينى)، والصورة أيضاً ناطقة، كما أن الألفاظ جميلة بما فيها من تنعيم داخلى فى البيت، فضلاً عن التصريع. وأما أن الناقة تجار بالشكوى وتسأل : (أكل الدهر حل وارتحال؟ أما يبقى على، وما يقينى؟)

فهذا مما يخلع عليها إنسانية واضحة، وكأنما هي امرأة جميلة تشكو شدة الإرهاق في العمل المنزلي، وقد أحست من زوجها بعض القسوة. وهذا الاندماج الشديد والتلاحم مع الناقه، وهذا التعانق مع الحيوان ألف المسير والترحال، ورفيق الرحلة، ومتحمل عبء السير والسرى في الصحراء القاسية، هو ما يعجبنا من الشاعر فضلاً عن جمال تصويره، وروعة موسيقاه، وحلاوة ألفاظه وعباراته وأبياته وقوافيه.

وقريب من هذا ما نحسه في معلقة عمرو بن كلثوم من الجمال الصوتي، ورقة القافية وعذوبة الإيقاع من مثل قوله :

| | |
|--|--|
| فَقِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا | نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرِينَا |
| فَقِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا | لَوْ شِئْتَ الْيَتِيمِ أَمْ خُنْتَ الْأَمِينَا |
| يَوْمَ كَرِهْتَ ضَرْبًا وَطَعْنَا | أَقْرَبَ بِهِ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا |
| وَأَنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ | وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا |

وواضح أن حرف النون في القصيدة، وأن التنوين يحدثان نغما جميلاً تؤثر عذوبة في الموسيقى. ولأن للنون كل هذا الأثر الصوتي في حلاوة الإيقاع، وجمال البيت أو القصيدة، فقد أدرك القدماء ذلك، فراحوا يزينون بها قوافيهم المطلقة، من مثل قول الشاعر الأموي :

أَقْلَى اللَّوَمِ — عَاذِلَ — وَالْعَتَابِنُ وَقَوْلِي — إِنَّ أَصْنَبْتُ — لَقَدْ أَصَابِنُ

فجئ بالتنوين بدلاً من الألف لأجل الترتم — وإذا كان التنوين يدرس في علم النحو بوصفه خاصية ينفرد بها الاسم عن غيره من أضرب الكلمة، فإننا يتسع فهمنا بحيث ندرسه بوصفه ظاهرة من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقا البيت من الشعر فتؤثر فيه الترتم.

وتحدث هذه النون أثرها السحري حين تأتي قافية تتبعها ألف الإطلاق، وحين تسبقها الياء سناداً، في مثل هذين البيتين مما نسب إلى المرقش الأكبر، يقول :

ياذات أجوارنا قومي فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقيناً^(١)
وإن دغوت إلى جلى ومكرمة يوماً سراة خيار الناس فاذعيناً

وكانما عاشت هذه الأبيات - وهي من البحر البسيط - بوزنها، وبقافيتها الجميلة في ذهن الشاعر الأندلسي ابن زيدون، وملك إيقاعها عليه نفسه، فجاشت نفسه بأبياته الشهيرة في نفس الوزن والقافية من قصيدته التي أولها :

أضحى التائي بديلاً من تدايننا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وتأتينا من وزن (الخفيف) في قافية دالية تتبعها ألف الاطلاق، مفضلية المرقش الأكبر الجميلة، وهي ثمانية أبيات غزلية، بالغة العذوبة، يقول في البيتين الأولين منها :

قل لأسماء أنجزى الميعاداً وانظري أن تزودي منك زاداً^(٢)
أينما كنت أو خللت بأرضي أو بلاد أحييت تلك البلاداً

وفي هذا التراث الضخم من الشعر الحبرى نجد - بغير شك - متنوعاً من الأساليب اللغوية، ما بين خير، وتقرير، وتوكيد، وأمر، ونهى، وقسم، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض.

وكذلك يستخدم الشاعر أساليب الشرط أو النفي، أو غيرهما. وهو في كل أولئك متنوع النغم بحسب المقام أو الموقف. فمن نغمة خطابية مرتفعة، إلى أخرى هامة هادئة.

وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تتفاوت النغمة في القصيدة باختلاف الموضوع، وإن كانت في معظمها تعد خطابة مرتفعة الجرس.

ولننظر في هذه الأبيات في مقام التهديد والسخرية، حيث يقول عمرو :

^(١) المفضلية ١٢٨ - ص ٤٣١. البيتان ١، ٢. أجوار : جمع جار . وانظر تخريج الأبيات بنفس الصفحة، وحماسة أبي تمام - بشرح التبريزي ٩٧/١ - ١٠٧.
^(٢) المفضلية ١٢٩ ص ٤٣١.

| | |
|--|--|
| أَلَا لَا يَغْلَمُ الْأَغْدَاءُ أَنَّنَا | تَضَعُضَعُنَا، وَأَنَا قَدْ وَنِينَا |
| أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا | فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا |
| بَأَى مَشِيئَةٍ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ | تُطِيعُ بِنَا الْوَشَاةَ وَتَزْدَرِينَا؟ |
| تُهْدِدُنَا، وَتَوَعِدُنَا، رُوَيْدَا | مَتَى كُنَّا لِأَمِّكَ مُقْتَرِينَا؟ |

لكى نرى ونتبين عناصر هذا التشكيل الخطابي المختلفة، تلك التى ساهمت فى خلق هذه النغمة الصاخبة : فقد أجاد الشاعر استخدام اللُغة وإمكاناتها وصولاً إلى هدفه. إذ استهلها بألا الاستفتاحية، لفتا للسامع أن شيئاً له أهميته سوف يلقي على سمعه، ثم أتبعها بالنهى، وكرر ذلك فى البيت التالى، بحيث أصبح تكرار المقطع : (ألا لا) فى أول البيتين تتابعا صوتيا ناهيا. كما يقطع الشاعر على أعدائه طريق الظن أن قومه قد ضعفوا، وذلك حيث كرر المعنى بأكثر من عبارة (أنا تضعضعنا...) (وأنا قد ونينا)، مؤكداً بأن تارة، ويادغام نونها فى نا الدالة على الفاعلين، وبقد تارة أخرى. وكلمة تضعضعنا بطولها، وبتركب حروفها تناسب من الناحية الصوتية والمعنوية هذا الموقف الخطابي الذى يصيح الشاعر فيه آمراً ناهياً. وفى البيت الثانى نلاحظ : أولاً : استخدامه نون التوكيد الخفيفة فى (يجهلن)، ولو اتسع له الوزن لجاء بها ثقيلة. ثم نلاحظ ثانياً: الإلحاح على كلمة (الجهل : بمعنى الطيش هنا)، حيث كررها فى البيت الواحد مرات أربعاً، محذراً، ومبالغا فى الوعيد، وذاكراً أن جهله وطيشه سوف يفوقان عندئذ (جهل الجاهلين). ويستخدم الشاعر الاستفهام، ثم ينادى الملك بغير استخدام (يا) تجرؤاً، وذلك فى ثالث هذه الأبيات، منكرأ عليه فعلته. وذلك فى تعبير خطابي (بأى مشيئة؟)، وكذلك ينكر عليه تهديده ووعيده، محذراً (رويداً). ويعود إلى توبيخه باستفهام جديد:

(متى كنا لأمك مقتوين؟)

والبحر الوافر الذى أنشد فيه الشاعر هذه الأبيات — كما ذكرنا — بما فيه من إيقاع صاخب سريع، يعين على هذه الخطابية الواضحة. غير أن هذه النغمة الخطابية الصاخبة التى تسرى فى القصيدة وأبياتها جميعاً لابد أن تهدأ، كما أنه لابد أن تتجه الألفاظ إلى اللين حين يكون المقام غزلياً، وحين يتعرض لوصف صاحبه، وبيان مفاتنها، وأثر ذلك فى نفسه، حيث يقول :

| | |
|--|--------------------------|
| تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ | وقد أمنت عيون الكاشحينا |
| ذِرَاعَى عِطْلٍ أَذْمَاءَ بَكْرٍ | هجان اللون لم تقرأ قرينا |
| وَنُذِيًّا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصًا | حصاناً من أكف اللامسينا |
| وَمَتْنَى لَذْنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ | رواد فها تُرْو بما ولينا |
| وَمَأْكَمَةٌ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا | وكشحا قد جنت به جُنُونَا |

إلى غير هذه الأبيات الغزلية التي تختلف فيها النغمة عن تلك النغمة الخطابية الصاخبة في الأبيات السابقة وغيرها من أبيات التهديد والوعيد أو السخرية، أو الفخر القبلي العنيف. وذلك لأن هنا بطبيعة الحال - فرقا بين ما يستعين به الشاعر على تشكيل أبياته خطابياً من أدوات اللغة وأصواتها وانتقاء كلماتها الفخمة، فضلاً عن الأساليب اللغوية التي تعين مع الموسيقى العالية على غاية الشاعر بما يشيع كل أولئك من ضجيج وصخب، وفرقا بين ما يتطلبه الشاعر لأبياته في مقام الوصف أو الغزل والحنين، من أدوات فنية: لغوية، وتصويرية، وموسيقية بحيث تأتي الأبيات هادئة النغمة بما يناسب الموقف.

ومن الأساليب التي تلقانا عند الحيرة الاستفهام، ذلك الذي يخرج بطبيعة الحال عن غرضه الأصلي، إلى أغراض أخرى تخدم هدف الشاعر، وتنقل الموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول يزيد بن الخدّاق مخاطباً الملك النعمان ^(١).

أَحْسَبْتَنَا لَحْمًا عَلَى وَضْمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نُجْدِي

وقد يرد الاستفهام تقريرياً على نحو ما نرى عند المثقّب العبدى ^(٢):

^(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماحستين) ص ٢٤٣.

^(٢) نفسه.

وَأَيُّ أَنَاسٍ لَا أَبَاحَ بَغَارَةٍ يُؤَاوِي كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ عَمُودُهَا

ومن رائع الاستفهام (الإنكارى) فى شعر الحيرة ما يلقانا فى أبيات المثقب النونية
المعجبة التى يقول فيها :

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأَتْ لَهَا وَضِيئِي : أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي ؟

أَكُلُّ الدَّهْرِ حَلًّا وَارْتِحَالًا ؟ أَمَا يُبْقِي عَلَىَّ وَمَا يُقْنِي ؟

حيث يصور الشاعر نجوى ناقته الداخلية، تلك التى تسائل وقد أعيأها كثرة
الترحال والسير الذى لا يكاد يهدأ، منكرة أن يظل الأمر كذلك على هذه الحال.
ويستعين الشاعر بالنداء كذلك خاصة حين يصبح النداء فى الغزل مناجاة للحبيب، يقول
المرقش الأكبر :

يَا ذَاتَ أَجْوَارِنَا قَوْمِي فَحَيِّنَا وَإِنْ سَقَيْتَ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِنَا

ويقول المثقب فى مطلع نوبته :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعْنِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبْنِي

ونلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يحذف أداة النداء تجرؤاً — حين يتجه خطابه إلى
الملك فى مقام الرفض أو الهجاء أو التهديد أو السخرية، وذلك فيما ذكرنا يلقانا عند
ابن كلثوم فى قوله للملك :

بَأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُو بَنَ هَنْد تَطِيحُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا

كما يلقانا فى دالية يزيد بن الخذاق، يهجو النعمان بن المنذر ملك الحيرة
ويتوعده، فنراه يحذف أداة النداء فى خطابه، ويتوجه إليه بالقول، كأنما يخاطب فرداً
عادياً، وذلك حيث يقول :

نُعْمَانُ إِنَّكَ خَائِنٌ خَدِيعٌ يُخْفِي ضَمِيرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي

وشهير أن النعمان بن المنذر هذا هو الذى كان يقال له : أبيت اللعن وكثيراً ما كان يخاطبه الشعراء بهذه الصيغة الدعائية، فكأنما حلت محله اسمه تكريماً له، يقول النابغة :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ - أُنْكَ لُمْتَنِي وتلك التى أهتمُّ منها وأنصبُ

ويقول يزيد بن الخدّاق (فى المفضلية ٧٩ - ص ١٩٧) :

تَحَلَّلْ أَيْتَ اللَّعْنِ - مِنْ قَوْلِ آئِمٍ على ما لنا - لِيُقَسِّمَنَّ خُمُوسًا

ونراها عند المثقّب العبدى مخاطباً الملك النعمان أيضاً^(١) :

فَأَنعَم - أَيْتَ اللَّعْنِ - إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا

وفى مناجاة الشاعر المرقش الأصغر لمحبوبته فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة، يلقانا هذا النداء على نحو جميل، ففى مستهل قصيدته يقول :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صَرَمَ فِى الْيَوْمِ فَاطِمًا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا

ثم هو يقول من بعد : (المفضلية ٥٦ - الأبيات ١٥ - ١٨) :

أَفَاطِمُ إِنَّ الْحُبَّ يَعْفُو عَنِ الْقِلَى وَيُجْشِمُ ذَا الْعَرَضِ الْكَرِيمِ الْمَجَاشِمَا

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمًا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النُّوَى مُتَلَاثِمًا

^(١) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٤٥.

^(٢) هو ربيعة بن سفيان بن سعد. كان ابن أخى المرقش الأكبر. واشترك فى حرب البسوس. ورويت له قصة غرام بفاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، ذكرها فى شعره.

وبعد المرقش الأصغر، أشعر عن عمه. وفى الحق تبدو أشعاره، التى يغلب عليها الغزل، أكثر صقلًا، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين.

ابن قتيبة ١٤٢/١، ١٤٣ والمفضليتان ٥٦، ٥٥ وبيروكلمان ١٠٣/١.

ألا يا اسلمي ثُمَّ اعلمي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّيْ مِنْ نَوَالِكَ فَاطِمًا
أَفَاطِمُ لِسَوِّ أَنَّ النِّسَاءَ بِلَادَةٍ وَأَنْتِ بِأُخْرَى لَا تَبْعُثُكِ هَائِمًا

وهكذا يترنم الشاعر بترديده اسم صاحبه مناجياً، بل نراه يجعل من اسمها حاية يوشى بها مطلع غزليته (بالصریح). ثم نراه يجعل أيضاً من اسم محبوبته قافية للبيت الثالث. وهو غارق في هذا الذكر (الجاهلي) المبكر لاسم معبودته الحارية، يتغنى به، وبمحبوبته في القصيدة الميمية الجميلة، فنرى هذا (الذكر البلاغي) لمتقضى غرامى وفنى.

وإنَّ صَحَّتْ قِصَّةُ المَرْقَشِ الأصغر وصاحبه (عمرو بن جناب بن عوف)، فإن ذلك يشير إلى أن الشاعر الحيرى كان يصل إلى ابنة الملوك.

ونلاحظ أن الشاعر لم يخل فى نداءه محبوبته — ابنة الملك لم يخل عليها بالتدليل، حيث يُنادى باسمها مصغراً فى مناجاة عذبة :

وإِنِّى لَأَسْتَحِي فُطَيْمَةَ جَانِعًا خَمِيصًا، وَأَسْتَحِي فُطَيْمَةَ طَاعِمًا
ومصغراً مرخماً أيضاً :

وإِنِّى وَإِنْ كَلْتُ قُلُوصِى لِرَاجِمٍ بِهَا وَبِنَفْسِى، يَا فُطَيْمَ — المَرَّاجِمَا

وقد ظلم الصديق صاحبه الشاعر (المرقش) بما اقترف من الأثم، فأثر ذلك فى نفس الشاعر، ونحابه نحو الحكمة، ونحو التعبير الطريف، فتنوعت عنده الأساليب ما بين شرط، وتقرير أو إخبار، ثم استفهام يقول المرقش الأصغر ^(١) :

مَتَى مَا يَشَأْ ذُو الْوُدِّ يَصْرِمُ خَلِيلُهُ وَيَعْبُدُ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ ظَالِمًا
وَأَلَى جَنَابٍ حِلْفَةً فَاطَعْتُهُ فَنَفْسَكَ وَلِىَّ اللُّؤْمُ إِنَّ كُنْتَ لَائِمًا

(١) المفضلية ٥٦. الأبيات ١٩ - ٢٤ - ٢٤٦ - ٢٤٧.

وَيَعْبُدُ : يَغْضِبُ ، وَيَأْبَهُ قَرِحَ

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلٍ مُحَرَّقٍ بَأْنِ ضَرَّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا
فَمَنْ يَلْقَ خَيْرًا يَحْمَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَغْدُمُ عَلَى الْغَى لَائِمًا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا
أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحَتْ تَنَكُّتٌ وَاجِمَا وَقَدْ تَعْتَرَى الْأَحْلَامُ مَنْ كَانَ نَائِمَا

وواضح أن الشاعر يرد القصة كلها في البيت الأخير إلى أنها كانت حلما وليتها كانت كذلك، إذن لما كانت كل هذه المعاناة :

ومن رقيق الدعاء ما أثر عن النابغة الذبياني يدعو للنعمان الملك :
أَقُولُ وَإِنْ شَطَّتْ بَيْتَ الدَّارِ عَنْكُمْ إِذَا مَا لِقِينَا مِنْ مَعْدٍ مُسَافِرَا
أَلِكْنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لِقَيْتُهُ فَاهْدَى لَهُ اللَّهُ الْغَيْوَتَ الْبَوَاكِرَا
أو قوله له على لسان بعض صواحيبه :

حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
ومن الدعاء ما مربنا من قول المرقش الأصغر أيضاً لحبيته :

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النَّوَى مُتَلَائِمَا
أَلَا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اغْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكِ فَاطِمَا

وقد اعتمد الشاعر الحارثي على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأساليبها وموسيقاها، وإلى جانب الموسيقى العروضية المتنوعة، وسيلة ينقل بها إحساسه، وما يعجب به، وما يطربه، كما ينقل بها فكرته. فراح يعبر عما بنفسه وفكره، لا تعبيراً مباشراً، بل تعبيراً تصويرياً فنياً، بطريق (المعادل الموضوعي).

فتتنوع الصور في التراث الشعري الحيرى ما بين تشبيه، واستعارة، وكناية على كثرة ما نخرج به من هذه الأشكال.

فيلقانا عند الشاعر الحيرى المنخل الإشكري هذا التشبيه الجاهلي الطريف :
وَلَقَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَفْتُ سِ الطَّبْئِي الْبَهِيرِ

ومن التشبيه أيضاً ما مر بنا من قول المتنخل يصف جمال العذارى :
يَرْفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذَّكْيَ وَصَائِكَ كَدَمِ النَحِيرِ

ومن تشبيهه غداثر هؤلاء الفتيات بأنها كالحيات :
يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّنُومِ لَمْ تُغْكَفْ لِرُزُورِ

وهى صورة نادرة تخلب ألباب السامعين .

ومن التشبيه البليغ قول النابغة :

فَهِمْ دِرْعَى الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ التَّسَارِ وَهُمْ مَجْنَى

ومن جيد التشبيه، أن شبه النابغة الخيل فى ضموورها بالسهام :

وَضُمِرَ كَالْقِدَاحِ مُسُومَاتٍ عَلَيْهَا مَعْشَرٌ أَشْبَاهُ جِنَّ

وتشبيهه الحلى بجمر النار (يُذَرِّ فِي الظَّلامِ) :

تَرَائِبٌ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ يُذَرِّ فِي الظَّلامِ

ومن الصور الطريفة التى كثيرا ما تلقانا فى هذا الشعر، تشبيه النابغة أصابع اليد بالعنم - وهو شَجَرٌ أَخْمَرُ الثَّمَرِ :

بِمُخَضَّبِ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُغَقِّدِ

وقد أحسن المرقش الأكبر صنعا حين جمع فى بيت غزلى واحد طائفة من التشبيهات البليغة حيث يقول :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوَجُوهُ دَنَا نَيْرٌ، وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمٌ

ومن طريف التشبيه الحيرى تلك الصورة المستمدة من البيئة السياسية، وأخذائها التى تنم عن الطبع المنذرى، وخصال هؤلاء الأمراء، حيث يقول المرقش الأصغر فيما كان من صديقه :

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلِ مُحَرَّرٍ بِأَنْ ضَرَّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا

و من رائع التشبيه المعجب قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ

وكذلك تشبيه عمرو بن كلثوم للسيوف بالمخاريق :

كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

وكثيراً ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالظبية يقول الأعشى في صاحبتة :

ظِيَّةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجَرَّةٌ أَذْمَا ءَ تَسْفُ الْكِبَاثُ تَحْتَ الْهَدَالِ

وكذلك يقول الأعشى أيضاً في قصيدة حيريه أخرى :

إِذَا أَذْبَرْتَ لِمَتِّهَا دِغْمَةً وَتُقْبِلُ كَالظَّبْيِ تَمَثَّلُهَا

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة، وجدنا ألواناً منها، حيث نجد عند النابغة تصوير المرأة وكأنها ظبية طويلة العنق عذبة الصوت انفردت بصغيرها وراحا يرتعيان معاً بأسفل الجبل، يطعمان ثَمَرَ البَشَامِ لذيد الطعام، هكذا يستغرق النابغة في الصورة حيث يقول :

كَأَنَّ الشُّذْرَ الْبَاقُوتَ مِنْهَا عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةِ الْبَغَامِ

خَلَّتْ بِغْزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا أَرَاكَ الْجِزْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ

تَسْفُ بَرَبْرَةً وَتَرُودُ فِيهِ إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

ومن جيد الاستعارات أيضاً قول النابغة :

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ

وهكذا ننقل لنا الاستعارة انفعال الشاعر بجمال صاحبتة، وسحرها في نفسه المولعة بجمال ألحاظها : ولأن الاستعارة تختلف عن التشبيه في أنها تدمج الواحد في الآخر وتجعلها شيئاً واحداً، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أما الاستعارة فأمعن في الخيال لأنها تَطْمِسُ الْأَشْيَاءَ طَمْساً وتستبدل بها أشباهها — لذلك فقد تحددت حركة

الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفني في الشعر الجاهلي ولذلك نجدها تنتشر عند المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صوراً منها في بعض قصائدهم. على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها الأسود بن يعفر للمصير المحترم الذي ينتظره^(١) :

إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحَتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سِوَادِي
لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ مِنْ دُونَ نَفْسِي طَارِ فِي وَتِلَادِي

وكذلك في هذه الصورة التي رسمها المرقش الأكبر لقلب الحياة بالإنسان :

أَنَاسَ كُلَّمَا أَخْلَقْتُ وَضَلًّا عَنَانِي مِنْهُمْ وَضَلَّ جَدِيدُ

والصور الثلاثة من صور البيان هي : الكناية ، وهي ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكي تعقبها دلالة، هي دلالة ما في نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره. وهي منتشرة في الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها. غير أن شاعر الحيرة قد استخدم الكناية رمزاً لما يريد، ومُعَادلاً لما يشعر به. وأجمل ما في هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستثمر التشبيه والاستعارة أحياناً وصُولاً إلى تحقيق غاية الشاعر.

ويرسم الأعشى صورة صاحبه في دقة وإتقان، لكي ينتهي من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال، ويكنى عن رقة صاحبه وحلاوة ما يلقاه منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن، وذلك حيث يقول :

إِذَا تَقَوُّمُ يَضُوغُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزُّبَيْقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِيلُ
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مُعْشَبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسَبِّلٌ هَطْلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِقُ مُؤَزَّرٌ بَنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

(١) مئى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٧٩ - ٢٨٢.

يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

وفى رائية المنخل تلقانا صورة طريقة هى كناية عن قمة الحب، وشدة التعاطف
بين الحبيين :

وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ومن الكنايات فى هذه القصيدة أيضا ، قوله متحدثاً عن خيله :

يَخْرُجُنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا رِ يَجِفُّنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

ومن رائع الكنايات قول النابغة :

وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنَى

حيث رسم صورة دقيقة لحال الندم.

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال فى شعر مديح الأمراء والملوك، وفى شعر
الدعابة، والدعابة للقبيلة على نحو خاص، ذلك الذى يتسم غالباً بالمبالغة وكثيراً ما يؤثر
ذلك فى المضمون، إذ يُحَدِّدُهُ بِقَمَمِ الْمَثَلِ الْعَلِيَا للقبيلة أو للمجتمع مما يؤدي إلى
التعميم، والإطلاق، لعدم خصوصية التجربة، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تغص — فيما
ذكرنا — بنماذج من تلك الصور والكنايات. كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه
وقوة السلطان، إلى غير ذلك. يكفى أن نذكر منها قوله :

مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا

يَكُونُ يُفَالُهَا شَرْقَى نَجْدٍ وَلَهُوْتُهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا

أو قوله :

إِذَا بَلَغَ الرِّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

لكى ندرك إلى أى مدى بالغ الشاعر فى كناياته، فوصل بها إلى درجة من التعميم
والإطلاق، تضيق معه القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع.

ولم تكن كذلك كل كُنَايَات الشعر الحيرى، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعاية للملك كقول النابغة :

بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبٌ

وكقول الأعشى مُبَالِغاً فى مديح البعض، مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين بل نراها مقدمة لها، حيث يقول :

فَتَى لَوْ يُبَارَى الشَّمْسُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرُ السَّارَى لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا

غير أن شاعر الحيرة كان يلفت من هذا الأسار (الجمعى) أو الانقياد إلى ملك أو أمير يمدحه، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية، مرئياً بحبه وغرامه وشكواه، خاصة فى مقدمات قصائده، وحتى القصائد الراضية منها لظلم أولئك الحكام والتي كانت وثائق عربية فى الشجاعة ونبد الظلم وتقويمه بالسيد واللسان، والسيف جميعاً. عندئذ يتفرد النغم، ويتميز اللحن تميز صاحبه، وتفردة بشاعرية عذبة الترنيم علوية التحليق، غير متكررة الكلمة أو الصورة. وهنا يختلف شعر الدعاية عن شعر الوجدان.

وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو فى نظر الباحث تلك الصورة السردية التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بما يرويه ويحكىه صورة تمثل أماننا ناطقة بالحياة، وينقل لنا منظرًا جميلاً من مناظرها، فى لغة عذبة، وألفاظ سهلة، من ذلك قول النابغة :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ، وَاتَّقْتَنَا بِأَلْيَدٍ

ومنه قول عدوى بن زَيْدٍ العبادى :

يُسَارِقُنْ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْسَرًا وَيُبْرِزُنْ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

فترى كلاً من الشاعرين الحارثيين يضع أماننا لوحة ناطقة بالحسن، بارة الجمال، وليس أى منهما تشبيه، ولا هو استعارة، أو كناية، ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية، إن صح التعبير.

وفى كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا)، نجد شاعر الحيرة الذى

تربى بين أحضان الحضارة ونما فى مناخ ليس بدويا خالصاً، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أو بحرية أو تجارية عربية وفارسية - استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة منه خلال صورته الجميلة التى أبدعها خياله الملهم المحلق، لكى يثبت لنا كيف خلق شاعر الحيرة بشعره فى الزمان والمكان، وكيف استمد من الطبيعة الجميلة، ومن صور الحسن من حوله، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه.

وإذا تركنا عنصرى : اللغة، والصورة، إلى العنصر الثالث من عناصر التشكيل، 'نشعرى وهو الموسيقى، فإننا نجد ارتباط الشعر الحيرى فى جانب كبير منه بالغناء ارتباطاً كبيراً شأن الشعر الجاهلى، بل يزيد عنه ما أثر عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس، أخذت عنه، فيما ذكرنا، أنماطاً من العزف، وبعضاً من أدواته، فتميز لها نغم متفرد، شهر بالغناء الحيرى. ومر بنا أنّ الأعشى (موسيقار الكلمة) فيما نطلق عليه، أو (صنّاجة العرب) فيما شهر عنه - كان يغنى شعره، ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج). ومر بنا أيضاً لدى دراسة الأعشى أن ديوانه اشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة، موزعة على ثلاثة عشر بحراً تاماً ومجزوءاً، فقد أنشد فى وزن الطويل، والبسيط والكامل، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح ومجزوء البسيط، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر. وذكرنا أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزّوة. وهذا يعنى مدى إشار هذا الشاعر - ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة، الواضحة الإيقاع، الوافرة النغم، فضلاً عن هذا المتنوع الهائل من الأوزان التى كان ينشد فيها (صنّاجة العرب) شعره.

و من كل ما مرّ بنا فى قصائد الشعر الحيرى ومقطعاته، ندرك أن شاعر الحيرة مقيماً كان أم وافداً قد أنشد فى جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزّوة، سيما تلك الأبحر التى تنفجر بالنغم، والتى ربما كانت - فى نظر الباحث - هى الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج، ثم الرجز.

ويلاحظ بعض الباحثين أن أكثر البحور الخفيفة ظهرت عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية ^(١). ولعل فى هذا ما يؤيد ما ذهب إليه "جرونباوم" من أننا نجد تفناً فى شعر شعراء العراق، وفى شعر من احتك بالحيرة من شعراء أكثر مما نجده

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٩٤.

فى شعر أى مكان آخر، وأن المدرسة العراقية قد أكثرت من بحر الرمل الذى لم يظهر فى الشعر القديم إلا عند قليل من الشعراء من بينهم المثقب العبدى ... وأن هذه المدرسة نزعَت نزوعاً واضحاً إلى بحر الخفيف الذى لم يستعمل إلا على نحو عارض عند سائر الشعراء الجاهليين ومن بينهم المرقشان. وقد رد "جرونيانوم" ظهور بحر الرمل فى منطقة الحيرة إلى تأثرها بالفرس، ففى رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوى ذى المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربى^(١).

وهكذا نجد هذا التأثير العربى الجبرى بالفرس قد أثمر شيئاً طيباً حقاً وهو أن الشاعر الجاهلى هو أول من رنم على تفعيلات (الرمل)، وهى ذات إيقاع مؤثر وذات نغم تهتزله القلوب، ولعل هذا ما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرنا الحديث أكثر ميلاً إلى النظم على بحر الرمل والخفيف. حيث كان وزنها الشائع :

أ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

ب - فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن (خفيف)^(٢)

وإلى المثقب العبدى يرجع الفضل فى استخدام هذا الوزن فى قصيدته الميمية حيث يقول^(٣) :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرِدْ أَنْ تُبَيِّنَ الْوَعْدَ فِى شَيْءٍ (نَعَمْ)

ومر بنا أن طرفة قد أنشد فيه رائيته الأثيرة :

أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَأْنُكَ هِرٌّ؟ وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقَرٌّ

وأما وزن الخفيف، فقد مر بنا أن الحارث بن جِلْزَةَ الْيَشْكُرِيُّ الْبَكْرِيُّ قد أنشد فيه معلقته :

(١) نفس المرجع ص ٢٩٤، ٢٩٥، وجرونيانوم. دراسات فى الأدب العربى ص ٢٦٥.

(٢) انظر مقال الدكتور عبد الله درويش بمجلة الشعر / العدد السادس - إبريل ١٩٧٧ بعنوان : حول

تأصيل موسيقا الشعر / ص ٢٦٥.

(٣) المفضليات (٧٧) ص ٢٩٣.

آذَنْتَنَا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبُّنَا وَنُحْمَلُ مِنْهُ الشَّوَاءُ

وأنشد فيه المرقش الأكبر قصيدته المفضلية :

لِمَنْ الظُّغْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شِبْهَهَا الدُّوْمُ أَوْ خَلَايَا سَفِينٍ^(١)

كما أنشد فيه أيضاً غزليته الأثيرة :

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجَزَى الْمِعَادَا وَانْظُرِي أَنْ تَزُودِي مِنْكَ زَادَا^(٢)

وفي نفس الوزن أنشد شاعر الحيرة يهجو النعمان بن المنذر :

يَجْمَعُ الْجَيْشُ ذَا الْأُلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ يَرْزَأُ الْعَدُوَّ فَيَيْلَا^(٣)

وفي الوزن نفسه أنشد عدى بن زيد، من ذلك قوله :

يَا خَلِيلِيَّ يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ عَوَّجَا فَهَجَرَا تَهْجِيرَا
عَرَّجَا بِسَى عَلَى دِيَارٍ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنْ عُجْتُمَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

وكثيرا ما عزف الشاعر الحارثي أَلْحَانَهُ عَلَى نَغْمَاتِ بَحْرِ الْكَامِلِ، وهو وزن وافر النغم، ثر العطاء الموسيقي، وتفعيلاته :

متفاعِلن (ثلاث مرات) في الشطر الواحد.

أنشد فيه النابغة، حيث يقول في مطلع داليتة الشهيرة :

مَنْ آلَ مِئَةَ رَائِحٍ أَوْ مُعْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُودٍ

كما نظم في نفس الوزن الأسود بن يعفر مفضليته :

(١) المفضلية (٤٨) ص ٢٢٧.

(٢) المفضلية (١٢٩) ص ٤٣١.

(٣) ديوان النابغة (٣٦) البيت (٩) ص ١٧٠.

نام الخَلِيٍّ وما أحس رُقَادِي والهِمُّ مُحْتَضَرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وفى وزن الكامل أيضاً يقول المرقش الأكبر :

يا صاحِبِي تَلَوُّمَا لَا تَفْجَلَا إِنَّ الرِّحِيلَ رَهِينُ أَنْ لَا تَغْدَلَا

وفى مرفل الكامل المجزوء رنم المنخل الشكرى رائيته :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْوِرِي

أما الوافر، وهو وزن تتدفق نغماته فى سرعة، أنشد فيه عمرو بن كلثوم معلقته :

أَلَا هُبَيْ بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقَى خُمُورُ الْأَنْدَرِينَا

وفيه تغنى المثقب فى نوبته :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَعِينِي وَمَنْعَكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

وقال المرقش الأكبر فى وزن الوافر أيضاً :

سَرَى لِيَا خِيَالُ مَنْ سُلِّمَتِي فَأَرْقَنِي وَأَصْحَابِي هُجُودُ

وفيه أنشد النابغة نوبته :

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بَعْرِتْنَاتِ فَأَعْلَى الْجَزْعِ لِلْحَيِّ الْمُبْنُ

ومنذ امرئ القيس بن حنجر الكندى والشاعر الجاهلى يرنم فى وزن الطويل، ذلك

الوزن الفخم الممتد الذى يتسع لنقل إحساس الشاعر ومعاناته ويسطها خلال تفعيلاته:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فِى الشُّطْرِ الْوَاحِدِ.

يقول النابغة للنعمان :

أَتَانِي - أَيْتِ اللَّعْنُ - أَنْكَ لِمَتْنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ويقول المثقب العبدى :

ألا إن هندا أمسٍ رثٌ جديدُها وَضُنْتُ وما كان المتاع يؤودها

وقد أنشد المرقش الأكبر في نفس الوزن قصيدته التي يقول فيها :

ألا يا أسلمى لا صرَمَ لى اليومَ فاطما ولا أبداً مادامَ وصلُّك دائماً

وأما وزن المتقارب، وهو وزنٌ ذو إيقاع عذب متتابع، فقد أنشد فيه شعراء الحيرة. ويقوم وزن هذا البحر (المتقارب) على (تفعيلة) : فعولن مكررة مرات أربعاً فى الشطر الواحد، وغالباً ما يحذف السبب الخفيف (لن) فى التفعيلة الرابعة من الشطر، لكي تجرى نغمات بحر المتقارب فى الغالب على هذه الشاكلة :

فعولن فعولن فعولن فعو

ومر بنا أن الأعشى أنشد فيه قصيدته :

ألا قل لتيالك ما بالها أليين تُحدجُ أحمالها
أم للدلال فإن الفتا ه حَقَّ على الشيخ إذلالها

وحقا أثرت الحضارة والغناء فى موسيقا الشاعر الحيرى، فكانما صقلت أدواته وصاغت حسه النغمى الذى كان ينوع فى الأوزان ما بين وزن طويل، وآخر قصير أومتتابع النغم، سريع الإيقاع، ومن هذه الأوزان القصار، مما أنشد فيه عدىُّ بحر الهزج المعزوء، وذلك حيث يقول :

ألا يا رُئُما عَزَّ خليلى، فتها ونُتُ
ولو شئتُ على مقعد رةٍ منى لعاقبتُ
ولكن سَرَّنى أن يعــ لَمُوا قسدرى فأقلعتُ
ألا لا فاسألوا الفتية ه ما قالوا وقد قُمتُ

وهكذا نجد الوزن السريع، مع روح الشاعر، قد ساعدا على خلق هذا الجو المتظرف، والذى نجد الشاعر من خلاله شديد الاعتداد بنفسه.

وقد أنشد الحارث بن حلزة الإشكرى فى وزن معزوء الكامل المرفل أبياته :

من حاكم بينى وبينه ن الدهر مال على عمدا

أودى بساداتنا وقـد تركوا لنا حلقاً وجُرّدا
خيلى وفارسها وربّ بـ أبـيك كان أعزّ فقـدا
فلوّ أنّ ما يـأوى إلـى أصـاب من ثـهـلان هـدا
فضعى قـناعك إن رـيـ بـ الذّهر قد أفنى معـدا

وكما أجاد الشاعر الحيرى، ذو الحس الحضرى المرهف، استخدام البحور والأوزان فقد أحسن فى اختيار قوافيه المتنوعة، على نحو ما مرّنا فى حديث عن قافية المثقب العبدى النونية، وكذلك معلقة عمرو بن كلثوم وغيرها.

وقد وجد هؤلاء الشعراء فى تصريح أبياتهم ما يسبغ على قوافيهم وموسيقا قصائدهم (الخارجة) حلية صوتية تامة الإيقاع، وهى ظاهرة كثيراً ما تلقانا لا فى مطالع القصائد وحدها، بل أيضاً فى غضوناتها.

كذلك اختار الشاعر الحيرى فى الكثير من قصائده رويًا وسنادا من بين الحروف التى يعذب وقعها كحروف الغنة : الميم والنون وكذلك اللام والباء، وغالباً ما كان يتبعها ألف الاطلاق، أو الضمير (ها) أو غيره، وغالباً ما كان يشيع الحركة فيأتى فى القافية (المصرعة فى معظم الأحيان) بحرف مد (أولين)، هو الياء أو الألف. من ذلك قافية المثقب التى سبق الحديث عنها فى قصيدته النونية :

أفـاطمُ قـبـلَ بـيـنـك مـتـعـنـى و مـنـعـك ما سألـتُ كـأن تـبـنـى

ومن هذه القوافى أيضاً ، دالية الأسود بن يعفر :

نام الخلى ولم أحس رقـادى والهـم محتـضر لـدى وسـادى

ومما استخدم فيه صوت الميم المفتوحة مع ألف الاطلاق ليكونا قافية مصرعة، قصيدة صناجة العرب التى يقول فى مطلعها :

عرفت اليوم من تـيا مـقامـا بجـو أو عـرفت لـها خـيامـا

وفي الكثير من القصائد نستطيع أن نبين ذلك العنصر الصوتي الجمالي الذي حاول الشاعر أن يوفره لقصيدته، وهو العنصر الداخلي الذي يقوم على دعامين أحدهما: صوتية، والثانية: بديعية.

أما عناية شاعر الحيرة الصوتية في قصائده، فقد بدا منذ اختياره للمفردة بمبناها المتناسق، ثم مواءمة الشاعر بين كلماته في نظم جيد، وصياغة متسقة الإيقاع الصوتي، في غير نبو، على العكس يبرع شاعر الحيرة في موسيقاه الصوتية العذبة التي تقوم على حسن التنسيق ما بين مفرداته التي يختارها وينتظمها في شعر جميل يعبر عن الموقف الذي أنشد من أجله.

وكأنما كان يراعى في عزفه على الكلمات أن الشعر يقوم موسيقياً على الكم، والإيقاع، ثم الانسجامات الصوتية، وأن براعة الشاعر الموجد تكمن في مدى ما يوفره لقصيدته، وهو يصوغ مشاعره وفكره في وزن من الأوزان، من هذا الانسجام الصوتي، والتآلف الموسيقي. ولا يتفصل هذا الجانب الصوتي عن الجانب (البديعي) الذي يساهم بقدر كبير في تحقيق الغاية التي يريدها الشاعر من صناعته الفنية، حين يجانس بين الألفاظ، أو يطابق بين الكلمات والمعاني، أو بين الصورة ونقيضها، وحين يحسن التقسيم الداخلي في البيت أو الأبيات، بحيث تأتي موسيقاه، وكلماته وهي تنقل لنا بما فيها من عناصر (التشكيل اللغوي البديعي) إحساساً معيناً، وبهذا تبرز الموسيقى بكل هذه العناصر متضافرة: داخلية وخارجية. من وزن وقافية يراعى فيها الشاعر مناسبة الكم الموسيقي والإيقاع (أو التشكيل الزماني) مع الانسجامات الصوتية في كلماته المتناسقة المتناغمة، يراعى مناسبة كل أولئك فضلاً عن عنصر التصوير أو بالإضافة إليه - للموقف الشعري. وينبض شعر الأعشى والنابعة بهذه الدقة في الصنعة الفنية، وفي شعر المثقب العبدى، وفي شعر المرقشين وفي رائية المنخل تناولنا كيف استطاع شاعر الحيرة الوافد أو المقيم أن يصفى لغته وأن يوائم بين ألفاظه، وأن يجود في أصواتها وإيقاعها، وأوزانها بحيث يحقق من هذا التشكيل الصياغي - مع روعة التصوير كيانه فناً تحمله الذاكرة العربية ثم يدونونه - على فترة لكي يعبر القرون، حتى يصل إلينا هذا التراث الحيرى الشعري على هذا النحو من الدقة في الصياغة، والبراعة في التأثير.

ولقد يكون البعض قد لمح قديماً على بعض الشعراء ورود بعض العيوب في قوافيهم مما سبقت الإشارة إليه أو الحديث عنه، من نحو وجود السناد في بعض قليل من شعر عدى بن زيد أو الإقواء الذي عابه القدماء حين لمحوه على النابعة فنبه له وأصلحه أو عند عدى، ولكن هذه النقيدات، لقلة الموجود من هذه العيوب، لا تشكل شيئاً يقف بجانب كل ما ذكرنا من تمكّن الشاعر الحيرى، وما قدّمه لنا شعراء هذه الإمارة البيضاء من شعر فائق الجمال.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الخاتمة

نتائج البحث

(١)

كان من الطبيعي أن ينقسم موضوع (حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي) إلى فصول ستة، حاولت خلالها في بحثي أن أتوصل إلى بعض النتائج التي ربما أفادت في مجال البحث الأدبي.

وقد تبين لنا في الفصل الأول عن (الحيرة في العصر الجاهلي) أن هذه الإمارة الجاهلية قد كانت مركز جذب للعرب في هذه الفترة، يقصدها الشعراء بغية التكسب بالمديح، ويقصدها المسيحيون في الجاهلية والإسلام لمكانتها الدينية، وزيارة أديرتها، كما يقصدها غيرهم بغية الاسترواح والنزهة في جو الحيرة (الروحاء)، بل كان البعض يزورها بغية الإستشفاء لاعتدال جوها وطيب هوائها، وظلت كذلك — فيما يروون — حتى العباسيين، وقد زارها الرشيد.

وقد سميت هذه الإمارة (بالحيرة) من الحَيْر — بفتح وسكون — وهو المكان الأخضر الذي يعطي نباتاً وحياة، فيما رأى بعض اللغويين القدماء، والأرجح أن هذه التسمية آرامية الأصل، جاءت من الكلمة السريانية (حرتا Harta) ومعناها: المخيم والمعسكر.

ويرجع تاريخ إمارة الحيرة إلى القرن الثالث الميلادي، وقد استمر إلى ظهور الإسلام، وأول ملوكها الذين نص عليهم التاريخ العربي هو مالك بن فهم الأزدي، ثم توالى الملك من بعده — فيما روي — في أخيه عمرو، ثم ابنه جذيمة الوضاح.

وجذيمة الوضاح أو (الأبرش) ملك عربي أسطوري، أقام مملكة مهيبة على الفرات الأدنى قبل أن يظهر اللخميون (ملوك الحيرة من بعده) في هذه البقاع، ويخلفه من بعد ابن أخته: عمرو بن عدى اللخمي — أول من اتخذ الحيرة منزلاً من ملوك العراق.

وقد أثبتنا أن ما يروى عن مسير عمرو بن عدى إلى الزبأ أو (زينوبيا) ملكة تدمر، وقتله إياها ثأراً لخاله، أو قتلها نفسها بالسّم لِموت بيدها (لاييد عمرو) هو من قبيل الأسطورة، على الرغم من تعاصرها، ونشوب الحرب بينهما حرباً تشهد بتبعيّة كُلّ منهما لدولة كُبرى يحارب من أجلها، غير أن سياسة زينوبيا التوسعية قد أحنّت عليها الرومان، فوجهوا إليها حملة، دمروا تدمر على أثرها، وحملت الملكة أسيرة إلى روما لتلقى نهايتها على أيدي الرومان.

وكان يسكن الحيرة بعد أن أقام بها عمرو بن عدى داراً للملوك طوائف ثلاث هي: عرب الضّاحية أو (تنوخ)، والعباد، والأحلاف.

وقد اقترن اسم أكثر من ملك من المناذرة بلقب (المحرّق) أو (محرّق العرب) مثل امرئ القيس الثاني (البدن أو البدء)، ومثل عمرو بن هند، بما يؤكّد شدة بطش هؤلاء، وقسوتهم في الحكم. وقد شاركهم في هذا اللقب بعض أمراء غسان.

وقد عرف أمراء الحيرة (التاج)، عن ملوك الفرس، فتقلدوه تأثراً بهم كما نال النعمان الأكبر - باني الخورنق - من الشهرة ما لم ينله أحد من ملوك الحيرة. ويبدو أنه أدركه أثر من ديانات الفرس فتزهد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض، ولبس المسوح. وتبين لنا مما رواه الأخباريون عن النعمان الأول هذا، أنه كان من أشدّ ملوك العرب نكايّة في عدوّه، فقد دعمه ملك فارس بكتيبتين شهيرتين: الشهباء، والدوسر، فكان يغزو بهما بلاد الشام، ومن لا يدين له من العرب، وكانت بالإضافة إلى هاتين القوتين، ثلاث كتائب أخرى هي: الرهائن، والصنائع، والوضائع. وهكذا بلغت الحيرة درجة عالية في القوة الحربية فكانت لها مكانتها المهيبة في عهد هذا الملك. وفي شعر عدى ما يشير إلى قصة تزهد النعمان الأكبر. وإلى النعمان الأول تعزى قصة (جزاء سمنار) الشهيرة، حين أمر النعمان بإلقائه من أعلى الخورنق بعد أن أتم بناءه، فلقى البناء الرومي حتفه. وكان الأمير بنى هذا القصر بظاهر الحيرة، من أجل بهرام جور الذي تربى في أحضان عرب الحيرة فلما مات النعمان الأكبر في سنة ٤١٨ م، وخلفه ابنه المنذر تولى رعاية بهرام وترتيبه، بل لقد ساعده المنذر - فيما بعد - في توليته ملك بلاد الفرس من بعد أبيه يزدجرد (الأثيم) حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكة فارس. وقد أثرت نشأة الأمير الفارسي (بهرام جور) بين عرب الحيرة، أن أصبح

فارساً نادر الشجاعة، جريئاً، يحذق الرماية والصيد، وفنون الحرب، بل كانت فروسية هذا الأمير الفارسي - فيما نرى - ذات شقين : فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، ولكنه من جانب آخر محارب شجاع، يتفوق على أعدائه، النموذج المعروف لنا عن عنترة وعمر بن معد يكرب وغيرهما.

وتشهد سلسلة الحروب الطويلة التي خاضها أمراء الحيرة ضد الغساسنة والرومان بتبعيتهم التامة لدولة الفرس يدورون في فلكها، ويحاربون من أجل ملوكها، حتى ولو كانت هذه الحرب ضد أمير عربي شامي من الغساسنة، وكثيراً ما كانت كذلك.

وقد كان كسرى أحياناً لا يجد من بنى المنذر من يراه جديراً بضبط أمور الملك فيولي أميراً من غيرهم، ثم يعود إلى أحد أفراد البيت المنذري فيتولى إمارة الحيرة، محاولاً أن يثبت جدارته.

كذلك تولى الأمير الكندي الحارث بن عمرو ملك الحيرة طيلة سنوات أربع، غير أن المنذر بن ماء السماء - وكان حاكماً قوياً أوقع الرعب في الرومان وكان كسرى قباذ قد خشي من منافسته فأقصاه - استطاع استرداد ملكه لعهد أنوشروان. وقد بلغت الحيرة في عهد المنذر أوج مجدها الحربي، كما بلغت أوج مجدها الأدبي في عصر ابنه عمرو ابن هند.

وقد رأينا في (الغريين) أنهما من المواضيع ذات الصلة بعبادة الأوثان، ويؤكد رأينا دلالة الكلمة لغويا، وأن المنذر بناهما على صور (غريين) كان بعض ملوك مصر بناهما أيضاً. وقد كان عمرو بن هند شديد الاستبداد يتكبر على (عباد الله) فتعرض للكثير من هجاء الشعراء، الذين تمردوا عليه، وثاروا على سيرته.

ولئن كان طرفه بن العبد البكري الشاعر قد لقي - فيما يروى - حتفه على يد هذا الأمير - فلقد لقي عمرو بن هند نهايته على يد الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم الذي قتله ثاراً لكرامة أمه حين أهينت في بلاط الأمير.

ولعل أميراً من أمراء الحيرة لم يتمتع بحديث طويل من الأخباريين، والأدباء كما تمتع النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير مما رووه عن قصة توليه الحكم بمساعدة عدى بن زيد العبادي الشاعر، وعن استدراجه لعدى - من بعد - وسجنه له،

ثم قُتل. وقيام حرب (ذى قار) بين العرب والفرس بسبب يرتبط بمقتل هذا الأمير. وكثير ما قاله فيه الشعراء من الهجاء، وما مدحه به البعض الآخر منهم. وشهيرة قصة المنخل، ووشايته فى حق النابغة لدى النعمان، وشهير أيضاً شعر النابغة الذبياني فى الاعتذار للأمير الحارث النعمان. كذلك تحدث الأخباريون عن (لطائم النعمان) وما كانت تتعرض له أثناء سيرها عبر الجزيرة العربية - من نهب واعتداء. فالأحداث التى بين أيدينا عنه هى أكثر ذيوغاً، واشتهاراً لقرب عهدهما من الإسلام، وربما كان ذلك أيضاً سبباً فى كثرتها. أما سياسة البطش التى اتخذها هذا الأمير مع سياسة التفريق بين القبائل فقد كانت - مع بعض صفاته الشخصية - سبباً فى تحوّل لواء الزعامة بأخرة من العصر الجاهلى من الحيرة، إلى مكة التى نهج سادتها سياسة خلقية حكيمة فى التجارة، وفى تأليف القبائل كل أولئك قد جعل من مكة لآخر هذا العصر قبلةً لأنظار القبائل العربية فى الجزيرة، واللّه - تعالى - أعلم حيث يجعل رسالته.

وفى عهد إياس الطائي الذى ولاه كسرى من بعد النعمان بن المنذر، كانت وقعة ذى قار مقدّمة الأيام المجيدة فى التاريخ العربى، أعلنت بعده القبيلة المنتصرة : بكر بن وائل - استقلالها التام عن الدولة الساسانية، وتبعها القبائل العربية فى ذلك وكانت الحيرة وبلاد الفرس جميعاً قد تهيأت لقبول دعوة الإسلام. فقد قدم الحيرة خالد بن الوليد، وافتتحها لعهد أبى بكر - رضى الله عنهما.

وقد كان شروع سعد بن أبى وقاص - رضى الله عنه - فى إنشاء الكوفة سنة ١٧هـ. (٦٣٨م) إيذاناً بتدهور الحيرة، وتناقص غمرائها. فقد استخدمت أنقاض قصورها فى بناء المسجد الجامع بالكوفة، وحسبت لأهل الحيرة قيمة ذلك من جزيتهم. وأما الخراب الذى بدأ يستولى على ديارها فلم يتم دفعة واحدة، وإنما على مراحل طويلة.

واشتهرت الحيرة فى العصر الإسلامى بخماراتها، وحاناتها، التى كان يقصدها أهل الكوفة لقربها منهم. كذلك عرف الغناء الحيرى الذى اختص به مغنو الحيرة وقيانها، وذاعت شهرة بعض الآلات الموسيقية فى الحيرة مثل العود الحيرى، والمزمار والدّف. وأضحى لموقع الحيرة دور هام فى خدمة الفتوح الإسلامية الأولى.

وقد ظلت الحيرة مدينةً معمورةً بالسكان في العصر الأموي، إلا أنها أخذت في الإضمحلال في العصر العباسي. وعلى الرغم من خراب الحيرة في هذا العصر، إلا أن جماعة من خلفاء بني العباس - كالسقا، والمنصور، والرشد - كانوا ينزلونها ويصلون المقام بها لكل ما ذكرنا. كما خلفت الحيرة المدينة الجاهلية أسلوباً في العمارة، يشده بعض خلفاء بني العباس، ويتخذونه مثلاً وطريقة في البناء والتشييد، يروى المسعودي أن المتوكل أحدث في أيامه بناءً على النمط الحيري، لم يكن الناس يعرفونه. ويروى خبر عن إكرام سعد بن أبي وقاص لحرقه بنت النعمان، كما يروى خبر آخر عن هند بنت النعمان، فحواه أن المغيرة بن شعبه أمير الكوفة قد زارها يريد خطبتها، فاعتذرت، وقد رفضنا هذا الخبر (الأخير)، فقد كان لدى والي الكوفة في صدر الإسلام من الأمور المهمة ما يشغله عن هذا العبث.

وقد بدا لنا مجتمع الحيرة في العصر الجاهلي، مجتمعاً إقطاعياً، رأسمالياً تجارياً، طبقياً، يشتد فيه الصراع بين القبائل المحكومة، وبين السلطة المستغلة الحاكمة، والمتمثلة في الأمير الحيري الذي لا يفتأ يستخدم سياسة القوة والإرهاب لإجبار القبائل على الطاعة، ودفع الضرائب والإتاوات المُرهِقة، فتمردت عليه، وثار عليه شعراؤها في قصائد قوية وجّهوها إلى ملكهم الجبار.

فقد أعطى أكا سره الفرس أمراء الحيرة بعض الأراضي والإقطاعات مُسَاعِدةً لهم في حكمهم لصالح ملوك الفرس، فكانوا يجبون خراج هذه الأراضي ويصرفونها في نفقاتهم، ويهبون منها جوائز لأتباعهم، ومن في حوزتهم من البدو ممن يريدون استمالتهم. وكانوا أحياناً أخرى يشتد بأسهم في هؤلاء الرعية، فيُخَنِّون في القبائل من حولهم، وهذا ذائع لعهد النعمان بن المنذر على نحو خاص.

وعرفت الحيرة بعض النظم الاجتماعية التي يلجأ إليها الأمير مُصَانَعَةً لبعض الرؤساء، وشيوخ القبائل، لتأليفهم، منها: الردافة. ومنها نظام ذوى الآكال بل كان كسرى أحياناً ما يمنح إقطاعاتٍ لهؤلاء الرؤساء الموالين.

وهكذا كانت أهم موارد حكام الحيرة من إقطاعات العراق، ومن الضرائب المجبة من هذه الأراضي، وأما القسط الوافر من أموالهم فكان يأتيهم مما كانوا يُصَيِّبُونَهُ من الأرباح في التجارة، أو يغنمون من المغازي والإغارة. وقد كان امتناع قبيلة من

القبائل عن دفع الإتاوة لملك الحيرة يسبب حرباً معها، على نحو ما وَجَّه النُّعْمان حَمَلَتَهُ على تميم.

وقد تأثر الحاربيون أصول فن العمارة عن الفرس، فكان لهم من ذلك نمط فريد (حيرى) ، أصبح طرازاً بذاته. واشتهرت الحيرة بقصورها ، سيِّما الخورنق والسدير، كما اشتهرت بأديرتها التي أقامها المسيحيون بها للعبادة. ومن قصور الحيرة أيضاً قصر سندان، وقصر العدسيين، وغيرهما.

ومنذ أصبحت الحيرة أسقفيةً تابعةً لكُرْسَى جاثاليق المدائن، وحركة بناء الأديرة والكنائس بدت واضحة النشاط، ومن هذه الأديرة - ومنها ما نسب إلى الملوك - دير اللُّج، ودير مارة مريم، وديرا هند ، ودير بنى مرينا، ودير حنة ، ودير الجماجم وغيرها. وهكذا انتشرت القصور البيضاء الفخمة، والأديرة الكبيرة التي شيَّدها الحاربيون، فعبّر الناس عن هذه الإمارة ذات العمران المشرق بالحيرة البيضاء، كما أسَمَوْها الحيرة الروحاء دليلاً على الإمتداد والإتساع، وحُسنِ الجوّ، وجمالِ المَقام.

وقد كان لا تَصال العرب في الحيرة بمدينة الفرس العظيمة - فضلاً عن العمران تأثُّيرٌ كبير في مجال الثقافة، فقد كان منهم من يُتَقَنُّ الفارسيَّة كعدى بن زَيْدِ الشَّاعر مُترجم كسرى وكاتبه. وكان أبوه زَيْد العبادي يقرأ كُتُبَ الفُرس . بل تسرب إلى عرب الحيرة شئ من علوم اليونان وآدابهم، عن طريق صِلَتِهِم بالفُرس أيضاً، وقد نزل الحيرة بعض من أسرى الرومان ممن حَدَّثُوا العِمارة والهندسة.

ويروى ابن رسته ما يوضح تأثير عرب الحيرة في حياة سكان شِبْه الجزيرة، حيثُ يرى أَنَّهُمْ عَلمُوا قُرَيْشاً الزُّنْدَقَةَ في الجاهليَّة، والكِتابَةَ في صَدْرِ الإسلام، وإذ نُوافِقُ على أَنَّ بَعْضَ الحاربيين عَلمُوا إِخْوَانِهِم العربِ الكِتابَةَ في الجاهليَّة، وفي صَدْرِ الإسلام، إلاَّ أَنَّا لا نُوافِقُ على ما زَعَمَ حمَّاد الراوية من أَنَّهُ جَمَعَ بَعْضُ الشُّعر الجاهليِّ مما وجدته مدوَّناً في الطُّنوج، لأن الشعر الجاهلي ظل يُروى شفاهةً، حتى كان التدوين في الإسلام. وليس صحيحاً أَنَّ الخَطَّ العربي منشؤه الحيرة، بعد أن أثبتتِ النُقُوشُ أَنَّ الخَطَّ العربيَّ قد تطوَّرَ عن الخَطِّ النَّبطيِّ، الذي كان بدوره أيضاً صُورَةً متطوِّرةً عن الخَطِّ الإسلاميِّ.

وقد كان أهل الحيرة إما وثنيين يعبدون الأصنام، أو صابئة يعبدون الكواكب أو مجوساً يعبدون النار أو نصارى ويهوداً. وقد عرفت الحيرة عبادة القمر، وانتقل إليها شئ من الديانات البشرية التي عرفها الفرس. وقد تأخرت الهيئة الحاكمة في الحيرة في اعتناق المسيحية. وهكذا كانت الحيرة مركزاً ثقافياً، ودينياً هاماً في الحياة العربية الجاهلية، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميّين فقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام .

(٢)

وفي ضوء فكرة الانتحال تحدثت عن (توثيق الشعر الحيرى)، فى الفصل الثانى من هذا البحث. وقد حاولت أن أثبت كيف استطاع شعراء الحيرة أن يعكسوا صدى حياتهم السياسية، والاقتصادية، والدينية، ورأيت فى شعر عدى بن زيد العبادى ، وطرفة، والنابعة ، والأعشى ما يعكس جانباً أو أكثر من هذه الجوانب. فقد استطاع الشاعر الحيرى أن يعكس صدى عقيدته فى الجاهلية مسيحية ووثنية، وإن كنا لنؤمن أن مهمة الشاعر تختلف عن مجرد تصوير الحياة الدينية، التى عاشها قومه ، اختلافاً كبيراً.

واستطاع الشاعر الحارثى أن يرجع أصدقاء الحياة السياسية لعرب الجاهلية وصلاتهم فى بعض من شعره يتوعد كسرى، وفى بعض آخر منه يترنم بانتصار العرب على الفرس فى يوم (ذى قار) الشهير.

وقد حاولت أن أثبت كيف لقى شعر عدى اهتماماً من الرواة الثقاة، فقد قام ابن الأعرابي بتصنيف ديوانه، وكذلك صنع أبو سعيد السكري، على الرغم من وصول هذا الشعر إليهم من طريق نصارى الحيرة، وهو طريق — بطبيعة الحال — غير مأمون المزالق.

ونتفق مع الدكتور طه حسين فيما قاله بشأن القصص الجاهلي، حيث يجب أن يدرسه الباحثون، عندما يخرج عن مجال الحقيقة التاريخية، بوصفه أساطير تُعبّر عن روح الشعب، ودوافعه النفسية ، وخلقاته الروحية فى عصر من العصور فوافقناه فى رفضه شعراً أضيف إلى جذيمة الأبرش، وهو من ملوك الحيرة الأقدمين. وقد كنا نود أن نعقد فصلاً عن النثر الحيرى نتناول الخطب والرّسائل والأمثال الشعبية والأساطير، لولا أن

البُحْثُ قَدْ اقْتَصَرَ عَلَى حَيَاةِ الشُّعْرِ فِي الْحَيَرَةِ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، لَكِنِّي يُصْبِحُ الْمَجَالُ مَفْتُوحاً أَمَامَ بَاحِثٍ آخَرَ يَدْرُسُ تَرَاثَ الْحَيَرَةِ النَّثْرِيَّ، وَالشَّعْبِيَّ عَلَى نَحْوِ خَاصٍّ.

وَقَدْ تَنَاوَلَتِ الرِّوَاةُ بِالْحَدِيثِ فِي هَذَا الْفَصْلِ، وَمَا كَانَ بَيْنَهُمْ مِنْ تَنَافُسٍ أَدَّى بَعْضُهُمْ أَنْ يَطْعَنَ فِي الْبَعْضِ الْآخَرِ، وَلِهَذَا وَجِبَ أَنْ تَنْتَحِرَى الدَّقَّةُ فِي الْحُكْمِ عَلَيْهِمْ، وَبَيْنَهُمْ عِلْمَاءُ ثَقَاتٍ كَالْأَصْمَعِيِّ الَّذِي رَوَى الدَّوَاوِينَ السِّتَةَ، وَالضَّبْيِيَّ الَّذِي جَمَعَ (الْمَفْضَلِيَّاتِ)، وَغَيْرَهَا مِنَ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ.

وَقَدْ رَأَيْنَا فِي حَمَادٍ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ سَيِّئاً كُلَّهُ، فَقَدْ عَدَّلْنَاهُ مِنْ نَاحِيَةِ عِلْمِهِ، وَمَعْرِفَتِهِ بِالْأَخْبَارِ، وَالْغَرِيبِ وَالْأَشْعَارِ، وَلَكِنَّا لَمْ نَعْدُلْهُ مِنْ جَانِبِهِ الْخُلُقِيِّ، وَسَمَحْنَا لِنَفْسِنَا كَمَا يَسْمَحُ عِلْمَاءُ الْجَرَحِ وَالتَّغْدِيلِ، لَدَى دِرَاسَتِهِمْ لِأَحَدِ رِوَاةِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ أَنْ تَنْهَمَهُ بِالْوَضْعِ وَنَحْلِ الشَّعْرِ، وَالزِّيَادَةِ وَالنَّقْصِ فِيهِ. وَيَقْوَى مِنْ رَأْيِنَا فِي حَمَادٍ أَنَّهُ كَانَ مَا جِنَاءً، مُسْتَهْتَرّاً بِالشَّرَابِ، مَفْضُوحٍ الْحَالِ.

وَطَبِيقاً لِلْقِسْمَةِ الْعَامَّةِ لِلشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ مِنْ حَيْثُ دَرَجَةُ الثَّقَةِ، إِلَى مَنْحُولٍ، وَمَوْثُقٍ وَمُخْتَلَفٍ فِي صِحَّتِهِ، فَإِنَّ الْمَنْحُولَ مِنَ الشُّعْرِ الَّذِي عَزَاهُ بَعْضُ الرِّوَاةِ إِلَى الْحَيَرَةِ، هُوَ مَا نُسِبَ إِلَى جَذِيمَةَ الْوَضَّاحِ، وَإِلَى أُخْتِهِ رِقَاشٍ، وَغَيْرَهُمَا مِنْ مَلُوكِ الْحَيَرَةِ الْأَوَّلِينَ، مِمَّنْ عَاشُوا قَبْلَ الْإِسْلَامِ بِأَكْثَرِ مِنْ مِئَةٍ وَخَمْسِينَ عَاماً. وَأَمَّا الْمَوْثُقُ الَّذِي أَجْمَعَ الْعُلَمَاءُ مِنَ الرِّوَاةِ عَلَى إِثْبَاتِهِ بَعْدَ طَوِيلِ نَظَرٍ فِي نَقْدِ الرِّوَاةِ، وَخَاصَّةً مَا جَاءَنَا عَنْ الثَّقَاتِ مِنْهُمْ أَمْثَالُ الضَّبْيِيِّ، وَأَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ، ثُمَّ الْأَصْمَعِيِّ مِنْ بَعْدِ، فَهُوَ الَّذِي جَمَعَ لَنَا دِيْوَانَ الشُّعْرَاءِ السِّتَةِ، وَمِنْ بَيْنِهِمْ يَعْنِينَا النَّابِغَةُ وَطَرْفَةُ. وَقَدْ أَخَذْنَا الْكَثِيرَ مِنَ الشُّعْرِ الْحَارِيِّ الَّذِي رَوَاهُ الضَّبْيِيُّ فِي (الْمَفْضَلِيَّاتِ) لِلْمُثَقَّبِ الْعَبْدِيِّ وَالْمَمَزَّقِ، وَالْأَسْوَدِ بْنِ يَعْقَرٍ، وَبَزِيدِ بْنِ الْخَدَّاقِ، وَالْحَارِثِ بْنِ ظَالِمِ الْمَرِيِّ، وَالْمَرْقَشِيِّ وَغَيْرِهِمْ مِنْ شُعْرَاءِ الْحَيَرَةِ الْوَاقِدِينَ.

وَفِي غَضُونِ دِرَاسَتِي الْمَفْصَلَةِ لَشُعْرَاءِ الْحَيَرَةِ، حَاطَلْتُ أَنْ أَتَبَيَّنَ الشَّعْرَ الصَّحِيحَ النَّسْبَةَ إِلَى الشَّاعِرِ الْحَيَرِيِّ، مِمَّا نَحَلَهُ الْبَعْضُ عَلَيْهِ، حِينَ نَجِدُهُ لَا يَعْبُرُ عَنْ ذَوْقِ الشَّاعِرِ وَخَصَائِصِهِ الْفَنِيَّةِ، أَوْ حِينَ نَلْمَسُ آثَارَ الْوَضْعِ ظَاهِراً عَلَى بَعْضِ آيَاتِهِ الَّتِي لَمْ تَكُنْ لِقَوْلِهَا إِلَّا إِسْلَامِي لَمْ يَدْرِكِ الْجَاهِلِيَّةَ، وَذَلِكَ نَرَاهُ فِي شَعْرِ عَدِيَّ وَعَبِيدِ بْنِ الْأَبْرَصِ عَلَى نَحْوِ خَاصٍّ، وَفِي شَعْرِ الْكَثِيرِينَ مِنْ شُعْرَاءِ الْحَيَرَةِ الْوَاقِدِينَ. وَاتَّخَذْتُ لَذَلِكَ مِقْيَاساً يُعْنَى بِنَقْدِ الْمَتْنِ، كَمَا عُيِّنَ بِنَقْدِ الرِّوَاةِ. هُنَاكَ أَمَكُنُ الْإِفَادَةِ مِنْ مَنَهِجِ (النَّقْدِ الدَّخْلِيِّ) الَّذِي تَرَكَهُ

لنا الدكتور طه حسين. ونحن نوافقه في ذلك (المقياس المركّب) الذى اصطنعه لدراسة شعراء مدرسة زهير، هذا المقياس الذى يؤلّفه من اللَّفْظ والمعنى، والخصائص الفنية المشتركة، وهو ما حاولت تطبيقه لدى دراستى للناطقة الديباني، أحد شعراء هذه المدرسة المجوّدين، إذ يصبح من الممكن وقد عرفنا طابع الشاعر الفنى — أن نُميِّز المنحول فى شعره من الصحيح. كذلك أمكن أن نُضيف إلى مدرسة زهير بن أبى سلمى مدرسة أخرى هى مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين، مثل شعراء عبد القيس، وشعراء بكر، وخاصة بنى يشكر.

(٣)

وقد تهيأت لشاعر الحيرة المقيم : عدى بن زيد العبادى عوامل الثقافة والسيادة والنفوذ فى بلاط الأكايسة والمناذرة، كما أتيحت له خبرات وتجارب لم يصل إليها غيره من الشعراء، من ذلك ما يروى عن سفارته لكسرى لدى قيصر الروم وهذا يعنى كثرة ترحاله وتفتح على بلاد ومشاهد لم يدركها غيره، كما كان يقيم فى جفیر ويشترى بالحيرة، يعيش حياة الترف ويتعمم بالنزه المتنوعة. فكان له ولوغ شعري بالصيّد واللّهُو، والخمر والجمال، وكل ما أتاحته حضارة الحيرة الرّوحاء لشاعرها الذى نشأ فى بيتها، وقد انعكس ذلك كما انعكست أخلاقه وتدينه واعتداده بنفسه ومكانته — على موضوعات شعره.

وقد أودع النعمان عدنياً السجّن خيانةً ونكراناً، ثم قتله من بعد. فترك لنا الشاعر قصائد تعكس هذه التجربة المريرة أنعاماً إنسانية شديدة التأثير، يوقّعها الشاعر الكسير عميقة الغور فى نفوس المتلقين.

ونجد أثر التدنّ فى شعره لا أثراً شكلياً، بل نراه صدى نفس مؤمنة تطلق أدقّ المعانى وأعظم ما فى الحياة من تجربة فى شعر فى الحكمة متزن الايقاع، عميق التأثير.

ومن جانب آخر كان للحضارة والخمر، والمرأة الحارية، نصيب، مؤفور من شعره وترجع مكانة عدى بن زيد فى أدبنا العربى إلى براعته فى وصف الخمر، فهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، فى حقبة متقدمة من عصور الأدب، فقد اختصها بقصائده الجياد يصفها، ويتحدث عنها، وعن ألوانها، ومجلسها، والقينة التى تقدمها، وما قد يقتن بشرها من متع أخرى، فى عرض دقيق لكل جوانبها، مما جعل شعره

الخمري معينا يرفد منه أساتذة هذا الفن من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والعباسيين من بعدهما، بما تميز به فنه من أسلوب رشيق عذب، وألفاظه الرقيقة المتخيرة، وصيغته التعبيرية الجميلة الموحية، في روح مرحة مستبشرة، على نقیض من شعره الآخر الذي قاله في السجن، والذي يعكس ألماً وحنيناً إلى ذكريات الماضي الرغيد، وإن كان شعر عدى في عمومیه يمتاز برقة الأسلوب، وغذوية الألفاظ، وصدق التصوير، وجمال الموسيقى. وقد وقف عدى عند المرأة (الحارية) وما يجده عندها من متاع، فوصف محاسنها، وزينتها، وحليها، وعطرها، وحسن مجلسها، وأضاف بتشبيهاته للمرأة الجميلة صوراً حيّة جديدة في لوحة الشعر العربي، واستطاع أن يوفر لقصيدته ومقطعته من الصدق الفني ومن قوة التعبير عن الموقف الغرامي ما يصرنا عن التفكير في مدى صدقه في واقع تجربته. حيث استطاع أن يعكس في صورته أثر الحضارة على المرأة التي عرفها، وما تنعمت به من ذهب وما كانت تحلّي به أكفها وجيدها، وأطراف ثيابها الحارية الجميلة التي تزيّت بل تزينت بها.

ولعدى شعر وجداني في هند أخت الأمير النعمان، روى أنه تزوج منها، وأنها ترهبت بعد أن قتله النعمان، وحبست نفسها في الدير المعروف باسمها.

وقد لاحظ البعض وجود هتات طفيفة في شعر عدى بن زيد، فلعلها من أثر الرواية، وهي على أية حال — إن صح أنها صدرت عنه — ليست بشئ أمام إنتاجه الشعري البالغ الجودة. وليس بشئ أيضاً ما ذكره البعض من أن (ألفاظه ليست بنجدية)، ولعل إقبال المغنين على شعر عدى يلحنونه ويترنمون به هو خير دليل على جودة هذا الشعر. وفي كثير من شعر عدى نغمة اعتزاز بنفسه، وثقة بأخلاقه، وكرم منبته، لعل هذا هو ما جعله يترفع عن أن ينظم شعره في المديح، وكيف يسوغ له هذا وهو فرد من النظام الحاكم، فهو مستشار كسرى وكاتبه ومترجمه، وهو الذي كان وراء تولية النعمان بن المنذر أميراً على الحيرة كذلك يختفي من شعر عدى الهجاء والرياء، ففي شعره نغم متفرد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداً جديدة لنفس شاعر حضري مثقف، ذي نفوذ ومكانة.

وقد أثر عدى فيمن تلاه من الشعراء. تأثر النابغة بغضاً من صورته ومعانيه، كذلك تأثر به جميل بن معمر العذري، والوليد بن يزيد، وغيرهم. ويبقى شعر عدى من بعد

شاهداً على حضارة الحيرة، وما أدركته من رُقيٍّ كما يبقى دِلالةٌ قويّةٌ على مبلغ ما بلغته عقليّةُ الشاعر الحيرى من ثقافةٍ ورُقيٍّ، ما أحسّهُ من حُبِّ للحياة، مع إدراكٍ للكثير من حقائق الوجود، كتقلُّبِ الدَّهرِ، وتغيُّرِ الأَيَّامِ.

أما الشاعر المقيم الآخر فى إمارة الحيرة ، فهو المنخل الشكرى. وليس له غير رأيته التى رواها الأصمعى فى مختاراته ، والتى لا نكاد نعثر لها على نظير فى العصر الجاهلى، سواء فى عذوبة موسيقاها، أم فى رقة ألفاظها، وطرافة صورها، وروحها المرحية المداعبة، كُلُّ أولئك يعكسُ حسّاً مرهفاً لشاعرٍ حَضَرى رَقِيقِ الشُّعورِ، نَعِمَ بالإقامة فى بلاط المناذر، وأدركَ قِسْطاً من التَّرفِ والنِّعيمِ ليس بقليلٍ. كما نُحِسُّ القصيدةَ صدىً للتقدُّمِ الموسيقيِّ فى بيئةِ الحيرة الجاهلية، ونراها نبتةً مُزْدَهرةً فى حَديقةِ مدرّسةِ شُعراءِ الحيرة والبحرين وبنى يشكُرُ تلك التى تتميزُ برقة الألفاظِ، ورشاقةِ مبنائها، وعذوبة قوافيها وموسيقاها انعكاساً لجوِّ حَضَرى جديد.

(٤)

وفى حديقة شعراء الحيرة الوافدين، بكثرة عددهم، وتنوع ألحانهم، تلقانا نغمات جديدة فريدة، فقد أضاف هؤلاء الشعراء إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات جديدة فى الثورة عليه، أو إنذاره، وتهديده وتوعده بالموت. فحيث كانت وطأة البلاط المنذرى تشتد على الرعية، لم تكن القبائل تعدم شاعراً شجاعاً يرفع صوتهما إلى الأمير شغراً قوياً مسموعاً.

ولقد تقوى صِلَةٌ أَحَدِ هؤلاءِ الشُّعراءِ بِأَمِيرِ الحيرة فتُصْبِحُ صَدَاقَةً، وقد تتأثر هذه الصِّلَةُ مع مَصْلَحةِ القبيلة، ويغضب الأميرُ لِاتِّصالِ شاعِرِهِ الأَثِيرِ بأعدائه الغساسنة، فيدبِّج الشاعر قصائد الاعتذار يُبرِّزُ فيها موقفَهُ، ويبلِّغُ بِأَمِيرِهِ الحارِى الذروة والسنام ، يرفعه على ملوك الأرض.

وقد كان النابغة الذبياني عميد شعراء الحيرة الوافدين، يتمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإماراتين العربيتين : الحيرة وغسان، وقد جمع إلى هذه المنزلة مكانةً كُبرى فى قَبِيلَتِهِ (ذُبْيَان) وحَلِيفَتِهَا (أسد)، فقد تحالفتا مع أمراءِ الحِيرةِ لِمَصْلَحةِ القَبِيلَتَيْنِ السِّياسِيَّةِ،

فَكَانَ شَاعِرُ بَنِي ذِيانَ الْكَبِيرِ سَفِيرَهَا لَدَى بِلَاطِ الْإِمَارَتَيْنِ ، بَلْ كَانَ زَعْمِيهَا الْمَوْجَّهَ ،
يُرْشِدُ قَبِيلَتَهُ إِلَى مَا فِيهِ خَيْرُهَا .

أَمَّا مَكَانَةُ شَاعِرِنَا الْعُظْمَى فَكَانَتْ فِي عَالَمِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، حَيْثُ تَمَكَّنَتْ
وَعُظُمَتْ خَيْرَتُهُ بِقَنِ الشَّعْرِ ، فَلَمْ يَقْنَعْ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ الْعُلُويِّ بِأَنْ يَكُونَ شَاعِعاً وَحِيدَ
عَصْرِهِ وَحَسَبَ ، وَإِنَّمَا تَوَسَّهَ فِيهِ مُعَاصِرُوهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ طَاقَةَ فَنِيَّةٍ هَائِلَةٍ ، فَجَعَلُوهُ حَكَمًا فِي
شِعْرِهِمْ ، وَنَاقِداً حَاضِراً مَا يَقُولُونَ .

• وَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ الْفِكْرَةَ الشَّائِعَةَ عَنْ نُبُوغِ زِيَادِ بْنِ مُعَاوِيَةَ بِالشَّعْرِ بَعْدَ مَا احْتَسَكَ لَا
تَعْنِي أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ قَدْ عَبَّرَ عَنْ نَفْسِهِ بِهَذَا الشَّعْرِ الْقَوِيَّ فِي قُوَّتِهِ وَشَبَابِهِ وَيُؤَكِّدُ ذَلِكَ شِعْرُهُ
فِي مَدِيحِ بَعْضِ الْأُمَرَاءِ ، مِمَّا تُذَكِّرُ فِيهِ حَرَارَةَ الشَّبَابِ وَقُوَّتَهُ .

وَقَدْ وَقَفَ النَّابِغَةُ — الشَّاعِرُ الْمَلْتَزِمُ — بِشِعْرِهِ ، وَبَسَّغِيهِ ، إِلَى جَانِبِ قَبِيلَتِهِ
وَأَخْلَافِهَا مُؤَيَّدًا ، وَمَوْجَّهًا ، وَتَصْيِيرًا . فَتَرَاهُ يَقِفُ مَوْقِفَ الْوَفَاءِ مِنْ أَحْلَافِهِ الْمُنَادِرَةِ وَبَنِي
أَسَدٍ عَلَى نَحْوِ خَاصٍّ ، يَحْتَرِمُ الْعَهْدَ ، وَيَنْبِذُ الْخِيَانَةَ شَأْنِ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ . كَذَلِكَ يَبْدُو النَّابِغَةُ
حَكِيمًا ، وَقُورًا ، يَجْنَحُ دَائِمًا إِلَى السَّلَامِ . وَمَا أَرْوَعَ أَنْ يَتَرَنَّمَ النَّابِغَةُ وَهُوَ مِنْ ذِيانَ —
بِطُولَةِ خُلَفَائِهِ بَنِي أَسَدٍ فِي شِعْرِ جَمِيلٍ .

وَحَقًّا لَقَدْ أَخْلَصَ النَّابِغَةُ لِأَمِيرِهِ فَظَلَّ شَاعِرُهُ الْأَثِيرَ رِذْحًا مِنَ الزَّمَنِ لَوْلَا مَا كَانَ مِنْ
خُصُومَةٍ ذِيانَ مَعَ الْغَسَّاسِنَةِ ، وَوُقُوعِ أُنْبَاءِ قَوْمِهِ أُسْرَى بِأَيْدِي الْغَسَّاسِنَةِ ، مِمَّا جَعَلَ النَّابِغَةَ
يُبَارِحُ الْبِلَاطَ الْمُنْذِرِيَّ ، إِلَى بِلَاطِ (آلِ جَفَّةٍ) يَمْدَحُهُمْ ، وَيَطْلُبُ إِلَيْهِمْ فَكَانَ أُسْرَى قَبِيلَتِهِ ،
وَقَدْ بَهَرَتْ النَّابِغَةُ حَقًّا قُوَّةَ الْغَسَّاسِيَّينَ الْحَرَبِيَّةِ الَّتِي شَهِدَ بِهَا التَّارِيخُ ، فَأَجَادَ التَّعْبِيرَ عَنْهَا فِي
مَدِيحِهِ لَهُمْ ، كُلَّ ذَلِكَ قَدْ أَغْضَبَ النِّعْمَانَ ، فَكَانَتْ ثَمَرَةُ ذَلِكَ أَوَّلَ مَا عَرَفَهُ الْعَرَبُ مِنْ
شِعْرِ الْإِغْثِذَارِ الرَّائِعِ ، ذَلِكَ الَّذِي يَحْمِلُ سِمَاتِ إِنْسَانِيَّةٍ وَضَاءَةً الْمَلَامِحِ .

وَنُرَجِّحُ أَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ اتَّصَلَ بِالْغَسَّاسِنَةِ أَوَّلًا قَبْلَ اتِّصَالِهِ بِالنِّعْمَانِ أَمِيرِ الْحِيرَةِ وَقَدْ
نَفَيْنَا عَنْ النَّابِغَةِ تِلْكَ الْقِصَّةَ الَّتِي رَوَاهَا الْبَعْضُ عَنْ طَلَبِ النِّعْمَانِ مِنْهُ أَنْ يَصِفَ الْمَتَجَرِّدَةَ
زَوْجَةَ الْأَمِيرِ فِي قَصِيدَةٍ نَجَدَهَا فِي الدِّيْوَانِ ، وَأَنَّ الْمُنْخَلَّ قَدْ اسْتَفْلَ هَذِهِ الْأَيَّاتِ فِي أَنْ
وَشَى بِمَنَافَسَةِ الْخَطِيرِ . فَغَرِيبٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذَّوْقِ الْعَرَبِيِّ أَنْ يَطْلُبَ رَجُلٌ مِنْ
صَاحِبِهِ أَنْ يَصِفَ لَهُ زَوْجَتَهُ . فَقَدْ أَضَافَ الْحَاقِدُونَ عَلَى النَّابِغَةِ بِغَيْرِ شَكِّ تِلْكَ الْأَيَّاتِ

الخارجة التى نَقَطَعَ بِأَنَّ الشَّاعِرَ الْوَقُورَ لَا شَأْنَ لَهُ بِهَا، وَأَذْخَلُوهَا فِي قَصِيدَتِهِ تِلْكَ الَّتِي لَمْ يُسَيِّدْهَا الْأَصْمَعِيُّ فِيمَا ذَكَرَ الْأَعْلَمَ.

ولم يَكُنْ النَّابِغَةُ فِي الْكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْتَزِعَ نَفْسَهُ تَمَاماً مِنْ بَيْتَةِ الْبَادِيَةِ، الَّتِي انْطَبَعَتْ عَلَى بَعْضِ هَذِهِ الصُّورِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهَا تَأْتِي فِي مَقَامِ الْمَدِيحِ لِبَعْضِ أَمْرَاءِ الْحَضَرِ. وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فَقِي مَدِيحَهُ لَأَمْرَأَةٍ غَسَّانٍ أَوْ اعْتَذَارَهُ لِلنِّعْمَانِ نَلْمَحُ أَثَرَ الدِّينِ وَالْوَقَارِ وَالْخَلْقِ الْكَرِيمِ يَعْكُسُهُ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ، فَهُوَ يَمْدَحُهُمْ بِالْعِفَّةِ وَالْوَقَارِ، وَاسْمُو الْمَكَانَةِ فَضْلاً عَنْ مَدِيحِهِ إِيَّاهُمْ بِشِدَّةِ الْكِرَمِ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الشَّمَائِلِ. كَذَلِكَ نَلْمَحُ الْكَثِيرَ مِنَ الْإِشَارَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ فِي شِعْرِهِ يَرْضَى بِهِ ذَوْقَ الْأَمِيرِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْحِيرَةِ أَوْ فِي الشَّامِ، وَذَلِكَ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النَّابِغَةَ كَانَتْ وَثْنِيّاً عَلَى دِينِ آبَائِهِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ.

وَقَدْ لَقِيَ دِيْوَانُ النَّابِغَةِ اهْتِمَاماً وَعِنَايَةً مِنَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُحَدِّثِينَ، فَأَخْرَجُوهُ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَرَّةٍ بِرَوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ وَابْنِ السَّكَيْتِ. وَقَدْ أَخْرَجَتْ دَارُ الْمَعَارِفِ هَذَا الدِّيْوَانَ فِي طَبْعَةٍ عِلْمِيَّةٍ بِتَحْقِيقِ الْأَسَاطِذِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ حَيْثُ يَوْضَحُ فِيهِ الصَّحِيحُ مِنَ الْمُنْحُولِ مِنْ شِعْرِ النَّابِغَةِ. فَقَدْ جَمَعَ الدِّيْوَانَ بِرَوَايَتِهِ بِحَيْثُ تَكْمُلُ رَوَايَةُ الثَّقَاتِ بَعْضُهَا بَعْضاً، كَمَا أَضَافَ قِصَائِدَ سَبْعًا مَتَخِيرَةً رَوَاهَا عَنْ الطُّوسِيِّ، وَهِيَ مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى الدِّيْوَانِ بِرَوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ. أَمَّا الْمُنْحُولُ الَّذِي لَمْ يَرِدْ فِي دِيْوَانِ النَّابِغَةِ، فَقَدْ أَفْرَدَ الْمُحَقِّقُ لَهُ قِسْماً آخِيراً مِنَ الدِّيْوَانِ.

وَقَدْ حَاطَلَتْ أَنْ أُسْتَبِينَ الصَّحِيحُ مِنَ الْمُنْحُولِ فِي الْقَصِيدَةِ الْوَاحِدَةِ مِنْ شِعْرِ النَّابِغَةِ فِي ضَوْءِ الْمَقْيَاسِ الْمُرَكَّبِ الَّذِي أَفْدَنَاهُ مِنَ الدِّكْتُورِ طَه حَسِينٍ، وَذَلِكَ حَيْثُ أَنْكَرَتْ صِحَّةُ الْآيَاتِ الْمَفْحُشَةِ مِنَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَةِ الْمَعْلُوقَةِ الَّتِي رَوَوْا أَنَّهُ قَالَهَا فِي الْمَتَجَرِّدَةِ، عَلَى حِينِ أَبْقِيَتْ عَلَى آيَاتٍ أُخْرَى تَحْمِلُ سِمَاتِ النَّابِغَةِ الْأَسْلُوبِيَّةِ، وَالْفَنِيَّةِ. بَلْ نَرَى أَنَّ ثَمَّةَ دَرَاةٍ فَنِيَّةٍ شَامِلَةٍ يَجِبُ أَنْ تَجْرَى عَلَى دِيْوَانِ النَّابِغَةِ فِي طَبْعَتِهِ الْجَدِيدَةِ، بِرَوَايَاتِهِ الْمَخْتَلِفَةِ وَفَقْ هَذَا الْمَقْيَاسِ، بِحَيْثُ نَبْقَى مِنْهُ عَلَى مَا تَتَوَفَّرُ فِيهِ سِمَاتُ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنِيَّةِ، وَنَحْذِفُ مَا دُونَ ذَلِكَ مِمَّا يَتَقَاصِرُ دُونَ الْوُصُولِ إِلَى مَسْتَوَى النَّابِغَةِ مِنَ الْفَنِّ الرَّفِيعِ، وَالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ، وَحَسَنِ انْتِقَائِهَا وَالتَّأْلِيفِ بَيْنَهَا، وَجَمَالَ جَرَسِهَا، وَفِي جَمَالَ التَّصْوِيرِ الَّذِي يَتَسَمُّ بِالطَّابِعِ الْحَسِيِّ الْمَعْرُوفِ عَنْ مَدْرَسَةِ أَوْسٍ وَزُهَيْرٍ، فَضْلاً عَنْ عَذُوبَةِ الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ وَالْعَرُوضِيَّةِ وَالْبَدِيعِيَّةِ وَالْمَعْنَوِيَّةِ مَجْتَمِعَةً، تِلْكَ الَّتِي جَعَلَتْ النَّابِغَةَ يَقِفُ بِسِمَاتِ شِعْرِهِ شَامِخاً بَيْنَ الْجَاهِلِيِّينَ.

وَحَقًّا لَقَدْ شَدَّ النَّابِغَةُ إِلَى قِيَارَةِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَتَرَأَّ جَدِيدًا، وَذَلِكَ هُوَ فَنُّ الْإِعْتِذَارِ، غَيْرَ أَنَّهُ وَصَلَ بِهِ إِلَى دَرَجَةِ كَبِيرَةٍ مِنَ الْمِبَالِغَةِ، فَتَحَتِ الْبَابَ لِلْعَبَاسِيِّينَ وَاسْعًا لِكَيْ يُعَالُوا فِيهَا مِنْ بَعْدِ عَلَى نَحْوِ مَا نَجَدُ مِنْ مِبَالِغَاتِ أَبِي نَوَاسٍ وَغَيْرِهِ. وَلِأَنَّ النَّابِغَةَ كَانَ يُدَبِّجُ قَصِيدَتَهُ الْإِعْتِذَارِيَّةَ لِلْأَمِيرِ، وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّهُ سَوْفَ تَشِيْعُ فِي النَّاسِ دَعَايَةَ حَسَنَةً لَهُ، فَقَدْ كَانَ يَكْفُلُ لَهَا غَنَاصِرَ الْإِجَادَةِ التَّامَةَ فَضْلًا عَنِ السَّلَامَةِ مِنْ أَى عِيُوبِ الْقَافِيَةِ كَالْإِقْوَاءِ الَّذِي سَجَّلَهُ الْبَعْضُ عَلَيْهِ.

وَلِلنَّابِغَةِ إِلَى جَانِبِ الْإِعْتِذَارِ - غَزَلَ بِالْغِزْلِ الرِّقَّةَ وَلَهُ فَخْرٌ مُعْتَدِلٌ أَيْضًا، وَتَحَدَّثَتْ عَنْ أَيْبَاتِهِ الْمَعْجِزَةِ يَتَغَنَّى فِيهَا بِمَنَاقِبِ أَصْدِقَائِهِ بَنَى أَسَدَ حُلَفَاءِ قَبِيلَتِهِ ذِيانَ عَلَى نَحْوِ فَرِيدٍ فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ. وَيَنْفَرِدُ النَّابِغَةُ كَذَلِكَ بِأَن رَسَمَ لَوْحَةً شِعْرِيَّةً نَاطِقَةً، يَرْفُضُ فِيهَا السُّنَى لِنِسَاءِ قَبِيلَتِهِ، عَلَى نَحْوِ لَمْ يُسَقِّ إِلَيْهِ. وَلَهُ بَعْدَ ذَلِكَ هِجَاءٌ مُلْتَزِمٌ، يَدُو فِيهِ اغْتِرَازُهُ بِنَفْسِهِ. وَفِي مَعْلَقَتِهِ تَصْوِيرٌ لِلرَّحْلَةِ عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ، وَلِلوَحْشِ وَمَطَارِدَتِهِ لَهُ بِكَلْبِيهِ الشَّهِيرِينَ: ضَمْرَانٌ وَوَاشِقٌ وَلِلنَّابِغَةِ أَيْضًا رِثَاءٌ قَلِيلٌ. وَلَا يَنْفَصِلُ الطَّبْعُ فِي شَعْرِ النَّابِغَةِ عَنِ الصَّنْعَةِ الْجَيِّدَةِ، فَالنَّابِغَةُ وَهُوَ أَحَدُ شُعْرَاءِ مَدْرَسَةِ الصَّنْعَةِ الْمَجْرُودِينَ - لَمْ يَكُنْ مُتَكَلِّفًا، كَمَا أَنَّ زُهَيْرًا لَمْ يَكُنْ مُتَكَلِّفًا، وَإِنْ كَانَ الْأَوَّلُ لَيَنْفَرِدُ بِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ دَائِمًا التَّنْفِيحَ لَشَعْرِهِ بَلْ كَانَ يَكْتَفِي بِمُرَاجَعَةِ شِعْرِهِ بِذَوْقِهِ النَّاقِدِ الْبَصِيرِ، فَقَدْ أُوتِيَ مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ وَأَصَالَةِ الْمَوْهَبَةِ مَا جَعَلَ الشَّعْرَ يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ وَيَتَذَفَّقُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ الْمُبْدِعَةِ كَالنَّافُورَةِ. وَمَدْرَسَةُ زُهَيْرٍ - فِيمَا أَرَى - لَا تَعْرِفُ التَّكْلِيفَ، وَإِنَّمَا يَزِينُ شُعْرَاؤُهَا أَصَالَةَ مَوْهَبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّبْعِ فِيهِمْ بِصَنْعَةٍ تَحْكُمُ فَنَّهُمْ وَشِعْرُهُمْ. فَهَذِهِ الصَّنْعَةُ - فِي نَظَرِنَا - لَيْسَتْ سِوَى اللَّمَسَاتِ الْفَكْرِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْقَى بِهَا بِفَنِّهِ، فَتَخْرُجُ أَيْبَاتُهُ لِلْمُتَلَقِّي نَغْمًا عَذْبًا مُؤَثَّرًا. وَيَتَفَقَّ النَّابِغَةُ مَعَ أَقْطَابِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ فِي جَمَالِ مَطَالَعِ قَصَائِدِهِ.

وَقَدْ وَقَفْتُ عِنْدَ الْإِقْوَاءِ الشَّهِيرِ غِنِ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الْهِنَةُ الضَّئِيلَةُ الَّتِي لَا تَقْوَى عَلَى الْغَضِّ مِنْ مَكَانَةِ الشَّاعِرِ الْكَبِيرِ، وَنَاقَشْتُ رَأْيَ بَرَسِيقَالٍ مِنْ أَنَّهُ لَا يَجِدُ لِهَذَا الْعَيْبِ أَثَرًا عَلَى الْأُذُنِ، وَإِنْ كَانَ لَهُ هَذَا الْأَثَرُ فِي الْكِتَابَةِ، فَمَا يَسْمَعُ فِي رَأْيِهِ هُوَ النِّعَمُ الْمُتَوَسِّطُ بَيْنَ الضَّمَّةِ وَالْكَسْرَةِ، أَوْ بَيْنَ الْوَاوِ وَالْيَاءِ، وَالَّذِي يَشْبِهُهُ فِي الْفَرَنْسِيَّةِ (e) السَّاكِنَةُ مَهْمَا كَانَتْ الْحَرَكَةُ الَّتِي تَقْتَضِيهَا قَوَاعِدُ النُّحْوِ، وَهُوَ زَعَمَ بَعِيدٌ عَنِ طَبِيعَةِ الْوَاقِعِ اللَّغَوِيِّ، وَإِلَّا فَلِمَاذَا نَجِدُ هَذَا الْعَيْبَ أَكْثَرَ بُرُوزًا فِي النَّابِغَةِ وَحْدَهُ، أَوْ النَّابِغَةِ وَيَشْرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ. وَنَحْنُ نَعْلَمُ

أنه قد استوت لغة قُريش للعرب لغةً أدبيّةً مُشتركةً، لهذا نستبعدُ على لغة القرآن (لآخرِ العصرِ الجاهليّ) مثل هذا (النغم المتوسّط) الذي لا تعرفه العربية، كما نستبعده عن النابغة الذي كان يحدثُ هذه اللغة الأدبيّة المُشتركة، ويسعى بها بين العرب، لا فى البادية وحدها بل يتفاهمُ بها بين ملوك الحيرة وعُسان من أصدقائه، وينقل وجهة نظر قبيلته فى الأمور ويشفع لهم ولحلفائهم بلسان شاعر مبین، ولأنّ خالجت شِعْر النابغة بعضُ العلّة وهى الإقراء، خيّر من أن تختلط عليه العلامة الإعرابيّة (مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو) من وجهة نظر برسيغال ...

وإذا كان النابغة فى الكثير من صوره يعكس حسّاً بدوياً، فلم نعدم أثر الحضارة الفارسية والرومية فى جانب آخر من تصويره صاحبه فى ثياب حضرية تلبس الشفوف، يراها (كالدرة) فى صفائها ورقة بشورتها، وجمال لونها، أو (دمية من مرمر...)، وهكذا يعكس الشاعر البدوى صدى البيئة الحضرية التى عاشها فى الحيرة وعُسان. وكثيراً ما كان النابغة يغوص فى صوره مع الجزئيات فيُفصّل جوانب الصورة تفصيلاً.

وفى بعض شعر النابغة نراه يحتاج إلى دقّة فى قراءة البيت الواحد لا ختلاف (النغمة) فيه، مما يجعلنا ندرك أهميّة هذه (القرينة) النحوية فى النظر إلى عمل النابغة الفنى، الذى كثيراً ما نراه فى البيت الواحد يتراءى فى أكبر من مُجرّد الوزن الشعريّ، حين يُضطرُّ القارئ لشعره إلى تغيير النغمة فى هذا البيت. هذا التلوين النغمى الذى اقتضته فنية بناء القصيدة عند النابغة، تلك التى كان يصخب بها جو (الحيرة) أو جو (عكاظ). وفى انتقائه لأصواته، وتنسيقه بينها، وفى اختياره لأصوات قوافيه دقة نادرة، وحسّ شعريّ مرفه، يعمل على إيجاد المعادل الصوتي لمشاعره وفكرته، وتشرق من خلال ذلك جميعاً براعة النابغة الفنية فى شعره.

وفى دراستي للأعشى حاولت أن أتبين السبب فيما جعله يشتهر بين الناس (بصنّاجة العرب). فقد تميّز شعره بغلبة الموسيقى، وخاصةً الموسيقى الصوتيّة، الواضحة الرنين. وما ذاك إلا لنهضة الغناء، والموسيقى فى جو الحيرة من حوله، فتراه يتغنّى بشعره، يوقّعه على آلة (الصنّج).

وقديماً قالوا : إِنَّ الْأَعْشَى أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرِبَ، فكأنما رأوا جَوْدَةَ شعره فى حال سُكْرِهِ، أو فيما ينقله من تجربة الخمر، ووَصَفَهَا ووَصَفَ أَوَانِهَا، وما تَفَعَّلَهُ الخَمْرُ بِشاربيها، وكذلك تصوُّرُهُ ما يجرى بمجلس الطَّرب والغناء بين القيان الجميلات تُدَارُ فيه أَكْوَسُ الرَّاحِ، كُلُّ أُولَئِكَ فى شِعْرِهِ الْمُطْرِبِ الْمُعْجِبِ.

وقد لقي الأعشى من جراء رحلاته المتعددة إلى المناذرة، وإلى آل حَفَنَةَ وإلى غَيْرِهِمْ من سادة اليمن، وأشْرافِ اليمامة، أَنَّ أَفَاضُوا عَلَيْهِ من عطاياهم المتنوعة ما بين إبل وإماء وخَيْلٍ، وقِيَانٍ، ومن أَثوابِ الخَزَنِ، ومن صحاف الفضة، وصنوف النعيم، مما أتاح له حياة حُضْرِيَّة "مُتْرَفَةً"، ومكَّنه من الإنفاق على لذاته، وعلى رفاقه، وقد أضاف كل ذلك إلى تجربة الشاعر تنوعاً وَخِصْباً. وَكَانَ لِكُلِّ ذَلِكَ أَثَرُهُ فى أَنَّ رَقَّ حِسَّهُ، وَرَقَّتْ مَعِيشَتُهُ، فَارْتَفَعَ عَنْ مَسْتَوَى البداوة، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية، فَصَقَّتْ من طبيعته، وَرَقَّقَتْ لَفَتَهُ، وانعكس كُلُّ أُولَئِكَ على غزله وخمره، وَجُلَّ شعره. وقد اتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بالسَّهولة، وتدفَّقَتِ العاطفة، وطرافة الصُّورِ، مع شَيْءٍ مِنَ الخلاعة، كما اتَّسَمَتْ بِخُسْنِ اختياره القوالب الشعرية المناسبة لهذا الفن (الخمرى)، مما جَعَلَهُ بِحَقِّ أَسَاطِئَ لفن الخمرية فى الشعر العربى. وقد كان الأعشى وثنيا مغرقا فى وثنيته، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس فى كُلِّ ما أتاحته له بيئة الجاهلية (بدوية وحضرية) من مَلَذَّ الخَمْرِ والنِّسَاءِ. وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ تَأَثَّرَ الأعشى بالمسيحية ومعانيها فى شعره، من جراء اتصاله بالعباديين فى الحيرة، والغساسنة فى الشام، وذلك على نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية فى شعره من جراء هذا الاتصال.

وقد جمع المستشرق - (جاير) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - على ممر أربعين عاماً - مثبتاً جميع ما روى له من شعر. وعلى هذه النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد الدكتور محمد محمد حسين فى نشرته للديوان شارحا، ومعلقا على قصائده. على أَنَّ شعراً للأعشى يرويه أبو عمرو الشيبانى الكوفى فى بعض قصائد الديوان مما ليس مُثَبَّتاً فى رواية ثعلب الموثقة، تجعل من الواجب أن نحتاط فى قبول رواية الديوان، ونأخذ شعره فى احتراس شديد. وقد حاولت خلال ما درسته من شعر الأعشى فى الحيرة أن أضع يدي على ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال.

ونلمح الأثر الفارسى على شعر الأعشى، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المُعَرَّبَةِ فى بعض خَمْرِيَّاتِهِ، كما يتناثر الفارسى المعرب فى قصائد أخرى من ديوانه. ووقوف عند مديح الأعشى لأمرأ الحيرة فوجدتُ إِيَّاساً بن قبيصة الطائى - وهو من غير

البيت المنذرى - أحظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده. وقد وضع لنا منها حبه لهذا الأمير، وصدق الدافع في مديحه، فهو لا يمدح إياساً مُضْطَرّاً، بُغْيَةً فِكَاكٍ بعضِ الأسرى من قومه، وقد أغار على الحى، على نحو ما يلقانا فى مديحه الأسود بن المنذر، كذلك رأينا ذِكْرَ النعمان بن المنذر فى مواضع من ديوان الأعشى خلاف قصائده التى اختصه فيها بمديحه، فكأنما كان هذا الأمير يحيا فى ذاكرة الشاعر يتمثلُهُ حتى فى قصائده التى كان يهدف بها إلى وجهات أخرى.

وتتميز قصائد الأعشى فى مديح إياس برقة اللغة، وعذوبة الألفاظ وحسن اختيارها، ورشاقها، كما تتسم بحلاوة الموسيقى، وخاصةً لاميَّةُ التى أنشدتها فى بحر (المتقارب) ففيها تلقائيةٌ وتدفُّقٌ نادران، وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى، والتى قوامها التماثل بين المقاطع والتساوى فى الأزمنة، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجديتها. وحيث يمدح الأعشى الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش، يدين الناس له بالسمع والطاعة، وذلك كى يُرضى غُرُورَ الحاكم المنذرى فإنه يمدح إياساً بشمائل الحاكم الرزين، وخصال العربى الأصيل، تلك الخصال الإنسانية من حماية الجار، ومنعة الدمار، والنجدة، وإغاثة الملهوف، إلى جانب النعوت الأخرى بالقوة النفسية. وللأعشى بعد ذلك فخر رائع بقيلته وعشيرته، كما أنَّ لَهُ هِجَاءً رقيقاً نافذاً يُحسِّنُ فيه استخدام الطباق بين الصور. وقد اتسم الأعشى بسمات فنية تطيع شعره، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدها، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الأعشى وتبدو السُّمَّةُ البارِزةُ مع هذا الطول، وهى : الإستطرادُ، وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القصص، وخاصة فى الغزل وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته.

وفى ضوء فكرة وحدة القصيدة، والترابط بين أجزائها نستطيع أن نقبل (التضمين) من الشاعر الجاهلى، كما نقبله من الشاعر المحدث، على الرغم من أن القدماء عدوه عيباً فى الشعر، حين كانوا يجدون كمال البيت الشعرى فى ذاته مستغنياً عن غيره، لكننا قبلنا (التضمين) من خلال نماذج للناطقة المبدع، والأعشى المطرب، حين كان تلقائياً، لا يُخلَجُ بالجودة الفنية، وقد عدَّ بعض الدارسين (التضمين) سمة لشعر الأعشى، وأسموه (الإستدارة).

وقد استخدم الأعشى - موسيقار الشعر الجاهلي - أبحر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً، بل لقد أنشد في يحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية، كل أولئك مع جمال أصواته ورشاقة كلماته، وقد جعل شعره يشيع ويغنى في بيئة الحيرة في العصر الجاهلي، وفي غيرها من البيئات في العصور الإسلامية.

ولقد نجد في ديوان الأعشى بعض القصائد والأبيات العادية، والتي لا يستحسنها الناس، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعض على شعره بأن فيه لنا شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل. ففزل الأعشى ليس لناً، بل نراه رقيقاً على نحو ما تحدثنا، والمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق، وطبيعة صياغة حَضْرِيَّتَيْن بل إن شعر الأعشى يتسق في رفته، ويسره، وعذوبته مع الحياة المترفة اللاهية. التي عاشها بين القيان وألحانها في الغناء والرقص فقد جاءت صورته أيضاً تعكس رقة في الذوق، وسعة في الخيال. وبهذا يعد الأعشى في شعره كله تمهيداً للشعر الحضري الذي ظهر فيما تلاه من العصور كما أن مُبَالَغَاتِهِ أيضاً قد فتحت الباب للأمويسن والعباسيين للتأثر بها، فقد كان الأعشى بنموذجه الفريد لعصره عَبَّاسِيّاً يعيش بين الجاهليين.

وفي دراستي لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، حاولت أن أثبت أن سمات الخطابية في القصيدة، ولاحظت أنه قد بالغ في الفخر بقومه، بحيث وصفهم بما يجعلهم فوق البشر العاديين، أنصاف آلهة، تلك المبالغة التي جعلته يقع في الإطلاق في الحكم، والتعميم بحيث تضيق معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات، وقد فتح بذلك الباب للعباسيين لكي يتوسعوا في هذه المبالغة.

وقد شك الدكتور طه حسين في معلقة عمرو بن كلثوم لرقه ألقاظها وسهولتها، ورأى أنه ما هكذا كانت تتحدث العرب قبل الإسلام، بما يقرب من نصف قرن، ولأن كلمات القصيدة - فيما أرى - رقيقة سهلة، فحري بها أن تكون من إنتاج شاعر وفد الحيرة، وتأثر شيئاً من حضارتها، وباستقراء الشعر الحارّي نجد أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وتحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع في أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنباري من روايته، وكذلك صنع التبريزي في بعض الأبيات حيث لم يثبتها في شرحه، وهي مما نجده جميعاً في شرح الزوزني. والمعلقة - بعد هذا - نغم متفرّد في ديوان الشعر الجاهلي.

ومعلقة الحارث بن حلزة البكرى، سجل شعر للكثير من أحداث التاريخ الجاهلي، يتنوع فيها الخبر والإنشاء، وتمتزج الحقيقة التاريخية باللمحة الأدبية والبلاغية. وخلافاً لابن كلثوم، تلقانا معلقة الحارث نغماً متزناً رصيناً، ونراه يترفق في القول لدى حديثه عن تغلب — أعداء قبيلته بكر — وينأى عن الغلو والمبالغة. وعلى حين اعتمد عمرو بن كلثوم في هجائه لابن هند، وفخر بقومه تغلب — على الخطابية الصاخبة، والمبالغة، فقد اعتمد الحارث على واقع التاريخ وأيام بكر ومناقبها، ومثالب تغلب وراح يُشيدُ بقومه في فخر غير مُخلٍ، ويوجّه استغفاماته إلى بنى تغلب سهماً مُضميةً من واقع التاريخ، يعيرهم فيها بهزائمهم، ويخزهم بها وخزا. ونرى الحارث في الجزء الأخير من معلقته يفاخر بصهره الملوك، وبأنهم أحوالُ الملك عمرو بن حُجر الكِندي، جدّ عمرو ابنِ هندٍ لأُمّه، ولهذا أَخْلَصَتْ بكرٌ للملكِ الجبري، وأَمْخَضَتْ له النُصْحَ وخاضَتْ معه الحُرُوبَ.

وفي معلقة الحارث الشكري عبَقُ التاريخ الجاهلي، وروح الفخر المقتصد بمتأثر القبيلة العربية، في دفاع خطابي عن القبيلة، وبطولاتها في قالب شعري، تضيء فيه الفكرة، وينبض بالشعور، وإن قلَّ فيه التصويرُ نسيبياً، وربما يرجع ذلك إلى أن الشاعر قد ارتجلها بحضرة الملك ومن معه، فكانت مع ذلك رصينة، متينة السبك، في موسيقا هادئة هي من آثار المتحضر النسيبي الذي أذرّكه الشاعر.

وفي دراستي للشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي، ورأيتُ أن الرُقّة في شعره أمر طبيعيٌّ لأنه أذرّك الحضارة، وتأثّر بالحياة المترفة التي أتاحتها بيئة الحيرة، شأنه في ذلك شأن من تحدثنا عنهم من شعرائها. ومن قبيل الأسطورة ما يُروى عن قتل المنذر — وليس النعمان الأخير — عبيداً في يوم بؤسه، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقد وثني قوي. وفي دالية طرفه بن العبد البكري، نراه يعكسُ فكرة (الوجودي)، ورؤيته للحياة، وكيف يستمتع بها. كما أذرّكنا في رأيته الشهيرة براعته الفنية، التي تعكسُ على رقة ألفاظه، وعدوية موسيقاه، وجمال صوره. كل أولئك مما يستمد الشاعر عناصره من فكره المتحضر (نسيبياً).

(٥)

ولأن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامة هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أي منها في نفس الفنان، وفكره، ووجدانه من مشاعر تبعته على التعبير عنها في

قالب فنى، فإننى لم أقف عند الموضوعات التقليدية وحسب فى دراستى لتراث الحيرة الشعرى، بل حاولت النظر إلى هذا التراث على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى يتفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة، بل إن لكل لحظة انفعال بها هذا الشاعر مع موقف جديد طبيعتها الخاصة، وتفردها.

ومهما يكن الأمر، فقد رأينا الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء، أو تمرداً وثورة.

وقد أطلت الوقوف عند مجموعة من شعراء الحيرة، تمرداً على الحاكم، ورفضوا تبعيتهم له، واستغلاله إياهم، مثل يزيد بن الخداح والحارث بن ظالم وغيرهما. فإذا كان الشعراء دُعَاءَ مَدِحُونَ للأمير الحارثى، فلقد كان من بينهم من أعلن فى شعره رفضه لسطوة الحاكم، بَلْ جَعَلَ مِنْ قَنِّهِ (الشَّعْرَى) وسيلةً عنيفةً يعلن بها ثورته على الأمير، على نحو ما يلقانا عند ابنِ كُلثُومٍ، وَطَرْفَةً، وَغَيْرِهِمَا، وَهَؤُلَاءِ وَغَيْرُهُمْ – فيما نرى – هُمْ (شُعْرَاءُ الرِّفْضِ) الْمُبَكَّرُونَ فى أدبنا العربى. وإذا كان الشاعرُ الْحِيرِيُّ قد أدرك بعضاً من صُوفِ النعيم من صلته بالبلاط المنذرى، فكثيراً ما كانت هذه الصلة تجلب له الآلام، وقد عبر عن ذلك المرقش الأكبر فى قصيدة يخاطب بها الأمير المنذر، ويخبره أنه لا يعياً بظلمه، ولا يكثرث بما سببه له من تركه وطنه، وهو الفارس، فعنده سيفه وناقته. وهو لم يهرب – فيما يقول – إِلَّا لَيْسْتَعِيدَ قَوَاهُ كَيْمَا يَبْدَأُ الْحَرْبَ مِنْ جَدِيدٍ.

وشعر يزيد بن الخداح – على نحو خاص – زاخِرٌ بروح الثورة على النعمان، وإعلان عصيانه، والتمرد عليه، ورفضه أن يدفَعَ تَلْكَ الْمَكُوسِ وَالضَّرَائِبِ التى فرضها الأمير على القبائل، وهو يعلن تأهبه لِحَرْبِهِ.

وأعجبنا من شاعر الحيرة الفارس الرافض أن يستهل قصيدته – لا يُكْسَاءُ الْأَطْلَالِ – بَلْ بِذِكْرِ فَرَسِهِ الَّتِى أَعَدَّهَا وَسِلَاحَهُ الِّذِ لَبَسَهُ لِلْقِتَالِ وَالنِّصَالِ، أَوْ يَسْتَهْلِكُهَا بِإِخْبَارِ صَاحِبِيهِ أَنَّهُ مُحَارِبٌ مَوْلَاهُ، وَأَنَّ الْأَمِيرَ هُوَ الْغَارِمُ النَّادِمُ.

وممن وفد الحيرة الأسود بن يعفر، وله دالية طويلة يتحسر فيها على أيام نعيمه، تلك التي كان يقضيها في البلاط الجيرى في حمى النعمان قبل أن يصبح الشاعرَ ضريباً. ويوشى الأسود قصيدته بالحكمة ويبان ضعف المرء أمام سَطْوَةِ القدر، ويستعيد ذِكْرَى الداهيين من ملوك الحيرة، مُؤَكِّداً حَتْمِيَّةَ الْمَوْتِ، وأن السعادة لا تدوم.

وإذا تركنا الموضوعات المرتبطة بالحاكم وبالسياسة، إلى الموضوعات التي يترنم فيها الشاعر بمشاعره الخاصة في الغزل وغيره، تبين لنا أثر الحضارة أكثر وضوحاً على الشعراء، فيما عاشوه من ترف نسي، وما أذركوه من التأثر بحضارة الفرس، فعرفوا الموسيقى، وتأثروا ألحان القيان وغناءهنَّ.

وكثيراً ما كان الشاعرُ الجيرى يُجد في موضوع الغزل مسرباً يثَّ من خلاله لواعج نفسه، مضمناً قصيدته الغزلية أحر زفراته، من ذلك رائئة المنخل، ويائية عمرو بن الإطنابة. وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ندرك منه إقبال شاعر الحيرة على الحياة، ولذاتها من خمر وسماع للقيان، وطرب بالموسيقا، وقد كلف الشاعرُ بالمرأة الحارئة، في زينتها وجمالها، وعطرها، وروعة ما منحتها الحضارة من تألق ونضارة.

وسواء أَلْفَرَدَ شعراء الحيرة لِلْحُبِّ وَالْمَرْأَةِ قصائدهم الجميلة، فوقفوها على التغيُّ بها، أم وشَّوا مطالع قصائدهم في المَوْضُوعَاتِ الذائِئَةِ الأخرى — بالغزل الرقيق الذي يعكس صدق إحساسهم، وحرارة انفعالهم بالمرأة وجمالها الفاتن، فإنَّ شعراء الحيرة قد خلَّفُوا لنا تراثاً من الفن الرائع في موسيقاه العذبة، ولغته الرقيقة، وصوره الجميلة الطريفة، يلقانا ذلك في شعر المثقب، والمنخل والمرقشين، وعدى والنابعة والأعشى، وطرفة، والحارث البكرى.

فقد عزف الشعراء الحاريون أنغاماً فريدة منها نونية المثقب العبدى التي تنقل — بموسيقاها النادرة، وورقتها البالغة — حدة مشاعر الحنين إلى المحبوبة وتعاطفه الإنساني البالغ الشفقة — مع ناقته، وتصوير مشاعر هذا الحيوان الأليف وشكواه ممَّا يُجَشِّمُهُ الشاعر من عناء الترحال، مما لا نجد له نظيراً في الشعر الجاهلي. كما تصور أبيات المثقب يعاتب بها عمرو بن هند، حدة الصدق الذي يستشعره الصاحب بإزاء صديقه.

وأول ما يلقانا من السمات الفنية فى شعر الحيرة، هو تميز لغة هذا الشعر بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة، فقد اتسم بركة الألفاظ وإيثار الكلمات الرشيدة الخفيفة، والحرص الشديد من الشاعر على حُسْن اختيار كلماته، ودِقَّة التأليف بينها فى جمال، وانسيجام، وتماثل.

ومر بنا فى الأعشى - على نحو خاص - أنه كان يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الإشارة على نحو طريف يقطُر رِقَّةً وعُدُوَّةً.

والشاعر الحارثى يوائم بين أصوات قصيدته وبين الأزمنة، ويوفر لها ولقافيتها جمال الإيقاع فتخرج نغماً عذباً يلذُّ للأفئدة. وقد أخذَ عَرَبُ الحيرة عن الفرس استخدام بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات، فكان لكل ذلك بالطبع انعكاسه على الشعر الحيرى وموسيقاه ونزوع الشعراء إلى الأوزان المجزوعة، والأوزان التامة الوافرة النغم.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال النسوتى، بما وفره لأبياته وقافية من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها وانتظامها الدقيق مع غيرها أثراً قوياً على المتلقى، فنحن نؤمن أن لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر.

وهكذا نتبين كيف استطاع الشاعر الحارثى أن يُعَادِلَ ما يريد التعبير عنه فى نفسه مُعَادِلَةً صَوْتِيَّةً، مُوسِيقِيَّةً، رَاقِيَةً الإيقاع، بالغة التأثير. فقد كان شاعر الحيرة يُوَأِّمُ بَيْنَ كَلِمَاتِهِ وبين الموقف الشعرى الذى يُنْشِدُ فيه قصيدته، فكانت الكلمة بأصواتها وإيقاعها تُوحى بالمعنى الذى يريده، وتنقل ما يشعر به الشاعر إلى المتلقى فى عذوبة بالغة، هى من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند حرف النون فى شعر الشعراء، وعند التنوين، وكيف يُخَدِّثَانِ مع حروف المد أو اللين نغماً عذباً فى القافية من القوافى، والقصيدة من القصائد، وقد أدرك القدماء ما للتنوين من قيمة جمالية، فراحوا يزيّنون به قوافيهم المطلقة بغية إحداث النظم الجميل والترنم.

ووقفت عند ظاهرة الخطابية في مُعلّقة ابن كُثُوم، وعناصر الأسلوب الخطابي،
وتبين لنا كيف كانت تتفاوت النعمة فيها باختلاف الموضوع.

وقد برع الشاعر الحارثي في استخدامه للصورة الفنية، وأضاف إلى التشبيه
والاستعارة والكناية نوعاً آخر منها، أطلقت عليه (الصورة السردية).

وقد أنشد شاعر الحيرة المقيم والوافد قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر
العربي تامة ومجزوءة، ونخص منها : الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهجز،
والرجز، فكان لشعراء الحيرة ديوان كبيرٌ مُتنوعُ النغم، لعلنا نكون قد تناولنا القسط
الوافر منه بالدرس، والنقد، والتحليل.

وحقاً لقد أثرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت
أداته، وصاغت إحساسه النغمى فأطلقت ملكته الموسيقية، حيث راح يُنوعُ في الأوزان
ما بين وزن طويل وآخر قصير، أو متتابع النغم، أو مجزوء. كذلك أجاد الشاعر الحيرى
ذو الحسن الحضري في صنع قوافيه، واختيارها، وتنوعها، وكثيراً ما كان يُخلّي شاعرنا
قصيدته بالتصريح، خاصة في مطلع قصيدته.

أما ما لاحظته البعض من ورود بعض العيوب في قافية البعض القليل من هذا
الشعر، من سناد، أو إقواء، فإنها نادرة بحيث لا تشكل شيئاً بجانب ما خلفه هؤلاء
الشعراء من تراث شعري فائق الحسن.

وبعد، فلعلني استطعت أن أرسم صورةً لحياة الشعر في الحيرة في العصر
الجاهلي، هي أقرب إلى الواقع، والتزام الموضوعية، ولعلني أدركت ما يُرجى من الغاية،
وإلا فإن الله تعالى لن يخرمنى أجر الاجتهاد. وآخر دعوانا (أن الحمد لله رب
العالمين).

المصادر والمراجع

أ - المصادر القديمة :

١- ابن الأثير (محمد بن محمد عز الدين)

- الكامل فى التاريخ

بيروت ١٩٦٥م

٢- الإصطخرى (أبو القاسم إبراهيم)

- مسالك الممالك

المكتبة الجغرافية ليدن ١٨٧٠م

٣- الأصفهاني (حمزة)

- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء

بيروت

٤- الأصفهاني (أبو الفرج على بن الحسين)

- الأغانى

ط. دار الكتب القاهرة.

٥- الأصمعى (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)

- الأصمعيات

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م ديوان العرب ٣

٦- الأعشى الكبير

- ديوانه

بتحقيق محمد محمد حسين. مكتبة الآداب - الجمايز - القاهرة.

٧- ابن الأنبارى

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات

دار المعارف - ذخائر العرب ١٩٦٠م.

٨- البكرى

- معجم ما استعجم

القاهرة ١٩٤٥م.

٩- البغدادى

- خزنة الأدب.

١٠- التبريزى

- شرح القصائد العشر

صبيح ١٩٦٤م.

١١- أبو تمام

- الحماسة

بشرح التبريزى.

١٢- الجاحظ

- البيان والتبيين

بتحقيق هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧هـ.

- الحيوان.

١٣- ابن حزم

- جمهرة أنساب العرب

ط. دار المعارف بمصر - ذخائر العرب - ٢ بتحقيق ليفى بروفنسال.

١٤- حسان بن ثابت

- ديوانه.

- ١٥- ابن حوقل
- صورة الأرض.
- ١٦- ابن خلدون
- تاريخ ابن خلدون.
- ١٧- الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود)
- الأخبار الطوال
ط. الأولى . عيسى الحلبي. القاهرة ١٩٦٠م.
- ١٨- ابن رسته
- الأعلام النفسية
ليدن ١٨٩١م.
- ١٩- زهير بن أبى سلمى
- ديوانه
ط. دار الكتب ١٩٤٤م.
- ٢٠- الزوزنى
- شرح المعلقات السبع
صبيح ١٩٦٨م.
- ٢١- ابن سلام
- طبقات فحول الشعراء
دار المعارف - ذخائر العرب ٧ شرح محمود شاكر.
- ٢٢- السمعاني
- الأنساب
ط. الهند

٢٣- السيوطي

- المزهري

الحلي شرح جاد المولى وآخرين.

٢٤- ابن الشجري

- مختارات ابن الشجري.

٢٥- الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى)

- المفضليات

ط. دار المعارف ١٩٧٩م. بتحقيق شاكروهارون

ديوان العرب ١.

٢٦- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك

دار المعارف ١٩٦١- ذخائر العرب ٣٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٧- طرفة بن العبد

- ديوانه

طبع بيروت.

٢٨- ابن عبد ربه

- العقد الفريد

٢٩- عبيد بن الأبرص

- ديوانه

بتحقيق حسين نصار. ط. أولى. الحلبي ١٩٥٧م.

٣٠- عدى بن زيد العبادي

- ديوانه

بتحقيق محمد جبار المعين - بغداد ١٩٦٥م.

- ٣١- العمري (ابن فضل الله)
- مسالك الأَبصار في ممالك الأمصار
دار الكتب ١٩٢٤م. نشر أحمد زكي.
- ٣٢- ابن القتيبة (أبو بكر أحمد بن محمد الهمداني)
- مختصر كتاب البلدان
المكتبة الجغرافية - لندن ١٨٧٠م.
- ٣٣- الفيروز ابادي
- القاموس المحيط
- ٣٤- ابن قتيبة (الدينوري)
- المعارف
الطبعة الأولى - الرحمانية - مصر ١٩٣٥م.
- ٣٥- ابن قتيبة
- الشعر والشعراء
دار الثقافة ببيروت ١٩٦٤م.
- ٣٦- القرمانى (أبو العباس الدمشقي)
- أخبار الدول وآثار الأول
بهامش ابن الأثير - المطبعة الكبرى ١٢٩٠هـ.
- ٣٧- كعب بن زهير
- ديوانه
- ٣٨- ابن الكلبي (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي)
- الأصنام
ط. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩١٤ بتحقيق أحمد زكي

– أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها دار الكتب القاهرة ١٩٤٦م
بتحقيق أحمد زكى.

٣٩– لييد بن ربيعة العامري
– ديوانه

٤٠– لويس شيخو
– شعراء النصرانية.

٤١– المرزبانى
– معجم الشعراء
نشر مكتبة المقدسى ١٣٥٤هـ.

٤٢– المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)
– التنبية والإشراف
ط. ليدن ١٨٩٣م.

– مروج الذهب ومعادن الجواهر
الطبعة الرابعة – مطبعة السعادة مصر ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين
عبد الحميد.

٤٣– المقدسى (شمس الدين)
– أحسن التقاسيم
ليدن ١٨٧٠م.

٤٤– المقدسى (طاهر بن مطهر)
– البدء والتاريخ
ط. باريس ١٩٠٣م.

٤٥– النابغة الذبياني
– ديوانه

بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٤٦- ابن النديم

- فهرست

٤٧- النويرى

- نهاية الأرب فى فنون الأدب

ط. وزارة الثقافة بمصر.

٤٨- ياقوت

- معجم الأدباء

القاهرة ١٩٢٧م.

- معجم البلدان

بيروت ١٩٥٦م.

٤٩- اليعقوبى (ابن واضح)

- التاريخ الكبير

بيروت ١٩٥٥م.

ب - الدراسات الحديثة :

٥٠- إبراهيم أنيس

- موسيقا الشعر

٥١- أحمد أمين

- فجر الإسلام

القاهرة ١٩٤٥م.

٥٢- أحمد الحوفى

- الحياة العربية من الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٤٩م. ط. ١٩٥٦م.

– المرأة في الشعر الجاهلي سنة ١٩٥٤م.

٥٣- بروكلمان

– تاريخ الأدب العربي

الجزء الأول ترجمة عبد الحليم النجار – دار المعارف ١٩٧٧م.

٥٤- تمام حسان

– مناهج البحث في اللغة

– اللغة العربية مبناها ومعناها.

٥٥- حسن إبراهيم حسن

– تاريخ الإسلام السياسي

الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٤٨م.

٥٦- جواد علي

– تاريخ العرب قبل الإسلام

ط. المجمع العلمي العراقي بغداد.

٥٧- السيد عبد العزيز سالم

– تاريخ العرب في الجاهلية

بيروت ١٩٧١م.

٥٨- شوقي ضيف

– العصر الجاهلي

– فصول في الشعر ونقده.

– الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

٥٩- صالح أحمد العلي

– منطقة الحيرة دراسة طوبوغرافية

مقال بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الخامس نيسان ١٩٦٣م.

٦٠- طه حسين

- فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٢٦م.

- فى الأدب الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

- حديث الأربعاء

الجزء الأول ١٩٦٨م.

٦١- عبد الله درويش

- حول تأصيل موسيقا الشعر

مقال بمجلة الشعر العدد السادس إبريل ١٩٧٧م.

٦٢- عثمان أمين

- ديكرات

ط. بيروت.

٦٣- عمر الدسوقي

- النابغة الذبياني

القاهرة ١٩٦١م.

٦٤- فارمر (هـ - ج)

- تاريخ الموسيقى العربية

ترجمة حسين نصار - ط. القاهرة سلسلة الألف كتاب.

٦٥- فيليب حتى

- تاريخ العرب مطول.

٦٦- كستر (م.ج)

- الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية

ترجمة يحيى الجبوري - طبع جامعة بغداد ١٣٩٦هـ. ١٩٧٦م.

٦٧ - محمد الخضر حسين

- نقض كتاب الشعر الجاهلي.

٦٨ - محمد زكي العشماوي

- النابغة الذبياني

دار المعارف ١٩٦٨م.

٦٩ - محمد علي الهاشمي

- عدى بن زيد الشاعر المبتكر

ط. الأولى - حلب ١٩٦٧م.

٧٠ - محمد لطفي جمعة

- الشهاب الراصد

٧١ - مي يوسف خليف

- القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية - رسالة

مباحث ١٩٨٩م.

٧٢ - ناصر الدين الأسد

- القيان والغناء في العصر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

- مصادر الشعر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

٧٣ - نوري القيسي

- دراسات في الشعر الجاهلي

نشر جامعة بغداد.

٧٤ - نولدكه:

- أمراء غسان

بيروت ١٩٣٣م.

٧٥- يحيى هويدى

- مقدمة فى الفلسفة العامة

ط. القاهرة.

٧٦- يوسف خليف

- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة.

- دراسات فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٨١م.

- الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى دار المعارف ١٩٧٨م.

٧٧- يوسف رزق الله غنيمه :

- الحيرة المدينة والمملكة العربية

بغداد ١٩٣٦م.

٧٨- دائرة المعارف الاسلاميه.

ج- كتب أجنبية :

79 - H. G. Farmer, History of Arabic.

80 - Lammens, Le Berceau de l'Islam.

81 - Nicholson, A Literary History of the Arabs.

82 - O' leary, Arabia Before Muhammad.

83 - Rashaad Rushdy, Introduction to Literary Criticism.

فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
|---------------------------------|--------|
| المقدمة | ٩ |
| فهرس الموضوعات | ٣٠٧ |
| تمهيد : الحيرة فى العصر الجاهلى | ٢١ |

الفصل الأول

| | |
|---|----|
| شعر الحيرة : دراسة فى توثيق بعض نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها | |
| فى ضوء قضية الانتحال | ٣٣ |
| قضية الانتحال | ٣٣ |
| الرواة وجهدهم فى نقل الشعر الجاهلى | ٧٢ |

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

| | |
|--------------------|-----|
| عدى بن زيد العبادى | ٨٩ |
| المنحلّ اليشكرى | ١٥٠ |

الفصل الثالث

الشعراء الوافدون

| | |
|------------------|-----|
| النابعة الذبيانى | ١٦٥ |
| الأعشى الكبير | ٢٦٥ |
| عمرو بن كلثوم | ٣٢٨ |

| | |
|-----|-------------------------------|
| ٣٤٤ | الحارث بن حلزة اليشكريّ |
| ٣٦٥ | عبيد بن الأبرص الأسديّ |
| ٣٧٤ | طرفة بن العبد البكريّ |

الفصل الرابع

الشعر الحيرى :دراسة موضوعيّة وفنيّة

| | |
|-----|----------------------------------|
| ٣٨٧ | أولاً : الدراسة الموضوعيّة |
| ٤٣٤ | ثانياً : الدراسة الفنية |

الفصل الخامس

الخاتمة

| | |
|-----|------------------------|
| ٤٦٩ | نتائج البحث |
| ٤٩٣ | المصادر والمراجع |

هذا الكتاب

"شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي" دراسة جاذبة متأنية لمعظم شعراء العصر الجاهلي، حين كانت إمارة الحيرة في ذلك العصر مركزاً أدبياً هاماً يقصدها الشعراء في عهد ملوكها سواء أشجعوا الشعراء فمدحواهم وكانوا أداة الدعاية لهم، أم ضالقت بهم القبائل فهجته شعراؤها، أم ألهمتهم إمارة الحيرة الروحاء بروعة جوتها المادى والجضاري، وبما عاشوه من تجارب مع المرأة والخمر فعبروا عنه، في خمرياتهم وقصائدهم البديعة في الغزل. إضافة إلى قصائدهم الطويلة والمعلقة تلك التي عبروا فيها عن مواقفهم ومواقف قبائلهم من الحروب التي كانت كثيراً ما تنشب بسبب ما كان بين المناذرة في العراق والغساسنة في الشام من حروب وأيام حين كانت الحيرة وملكها تابعة للفرس، وحين دار الغساسنة في فلك الرومان.

وبمنهج علمي يقوم على الاستقصاء، وبأسلوب أدبي رقيق تناول الكاتب في عرض جديد ومن منظور نقدي حديث كل جوانب الشعر في هذه الإمارة الجاهلية.

فقد قام بتوثيق شعر الحيرة في ضوء نقدي غامر للتقييم والجديد من الآراء في ضوء نظرية الإنتحال كذلك درس شاعريها المقيمين: عدى بن زيد والمختل الشكري دراسة مفصلة.

وعرض لشعراء الحيرة الوافدين وعلى رأسهم النابغة الذبياني والأعشى، فضلاً عن طرفة بن العبد، وعمر بن كيثوم والحارث بن حبلزة الشكري عبيد بن الأبرص، والمتقرب العبدى، والمكرقشين، وغيرهم من كبار شعراء الجاهلية وأدى الحيرة.

وحيث رأى الدكتور عبد الفتاح الشطى أن موضوع الشعر هو الحياة في تيارها الكبير وبمواقفها المتعددة اللامتناهية، فقد درس موضوع الشعر في الحيرة من خلال تجارب الشعراء الجاهليين ومنها تجربة عدى في السجن، وتجارب النابغة في رحلاته بين المناذرة والغساسنة، وما أضافه من فن الاعتذاريات، وما عثر به المتقرب العبدى عن مشاعر ناقتة، وما أضافه عدى ابن زيد إلى ديوان الحكمة العميق.

وتميز شعر هذه الإمارة الجاهلية بما عرفت من حضارة برقة اللغة وجدة الصور وروعة الموسيقى، مما قام بدراسته ورسم قسماته الفنية الدكتور / الشطى بريشته الشاعرة.

والكتاب دراسة جديدة للشعر الجاهلي يقوم على التحليل والنقضي ودقة الذوق، في عرض يتيسر كما وصفه الدكتور يوسف خليف بعقلانية العالم مع حساسية الفنان ورقته.

عبد غريب